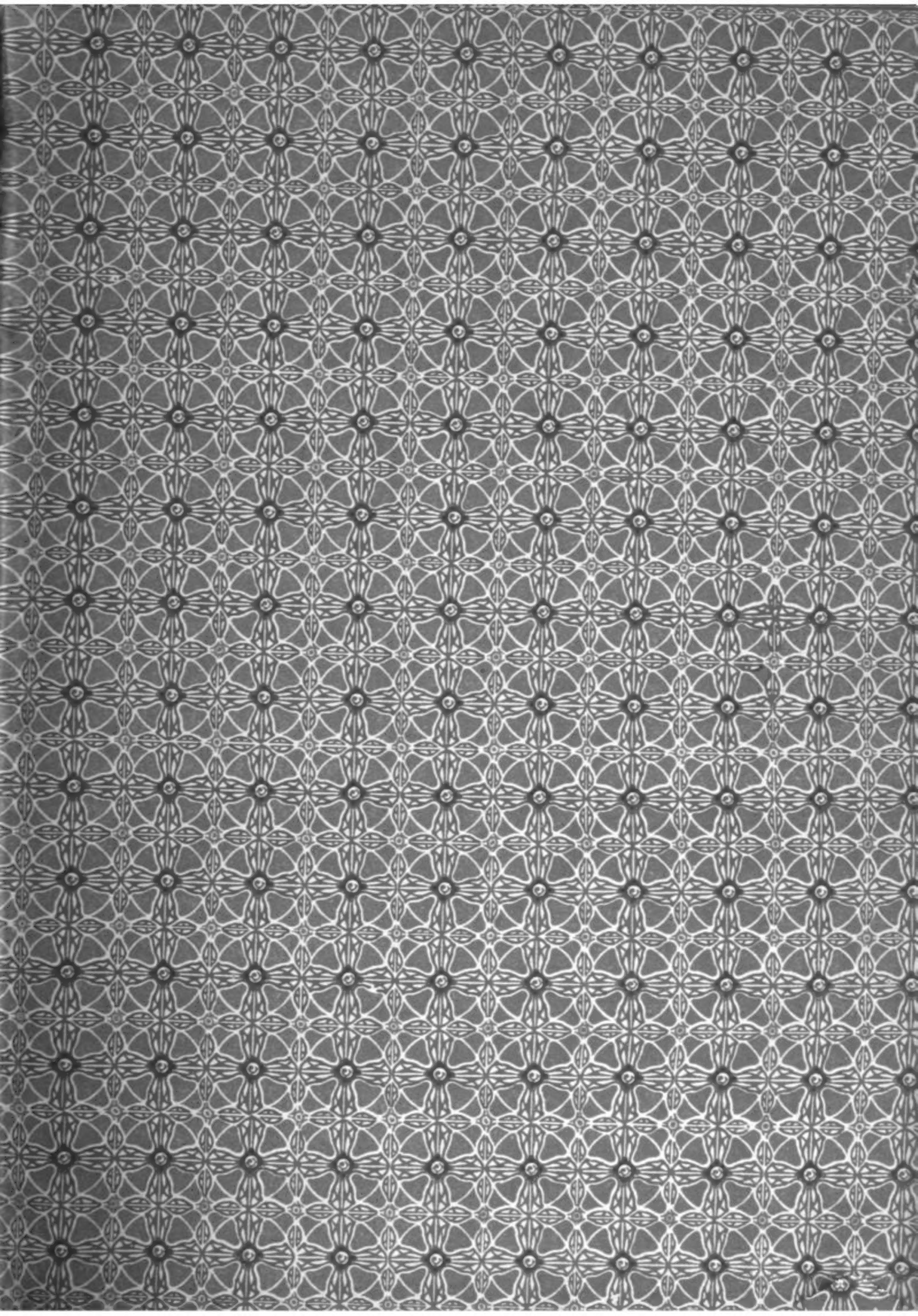


Die Haggadah von Sarajevo

David Heinrich Müller,
Julius Schlosser, David Kaufmann





Chromotypie von C. Angerer & Göschl in Wien.

Schmuckblatt
der Haggadah des bosn.-herceg. Landesmuseums in Sarajevo.
(Text Fol. 3.)

DIE
HAGGADAH VON SARAJEVO.

EINE SPANISCH-JÜDISCHE BILDERHANDSCHRIFT DES MITTELALTERS.

VON

DAV. HEINR. MÜLLER UND **JULIUS v. SCHLOSSER.**

NEBST EINEM ANHANGE

VON

PROF. DR. DAVID KAUFMANN

IN BUDAPEST.

MIT EINEM FRONTISPIZ IN CHROMOTYPIE, 38 LICHTDRUCKTAFELN, 18 TEXTABBILDUNGEN UND EINEM ATLAS VON 35 TAFELN.

TEXTBAND.

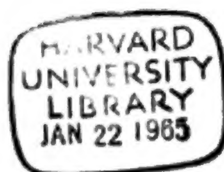
WIEN, 1898.

ALFRED HÖLDER

K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER

I., ROTHENTHURMSTRASSE 15.





Druck von ADOLF HOLZHAUSEN in Wien,
K. UND K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKER.

VORWORT.

Die merkwürdige Bilderhandschrift des Landesmuseums in Sarajevo, nach welcher dieses Buch seinen Namen trägt, ist von der Direction des genannten Museums in entgegenkommender Weise den Unterzeichneten zur Publication überlassen worden.

Es ist ein abseits liegendes, so gut wie völlig unbebautes Gebiet der Forschung, das aber nicht ohne Erfolg auch für die allgemeine Kunstgeschichte urbar gemacht werden kann, in welchem wir hier die ersten Spatenstiche gethan haben. Wir sind von der an die Spitze des Ganzen gestellten Handschrift, der ältesten und reichsten uns bekannt gewordenen, ausgegangen und haben unsere Untersuchung auch auf andere Denkmäler der mittelalterlichen Haggadah-Illustration erstreckt. Ausdrücklich muss jedoch bemerkt werden, dass wir nur die abendländischen Illustrationen der Haggadah bis zum Schlusse des fünfzehnten Jahrhunderts und auch unter diesen nur die mit figürlichen Darstellungen ausgestatteten berücksichtigt haben.

Es obliegt uns die angenehme Pflicht, den Directionen der öffentlichen Sammlungen, sowie den Kunstfreunden, die uns ihre Schätze in liberalster Weise im Original oder

in Nachbildungen zur Verfügung gestellt haben, den ergebensten Dank auszusprechen. Es sind dies: das British Museum, das Germanische Nationalmuseum zu Nürnberg, die Nationalbibliothek in Paris, das Jüdisch-theologische Seminar (Fränkel-Stiftung) in Breslau, ferner der R. H. Earl of Crawford and Balcarres in London, Baron Edmund von Rothschild in Paris, Prof. Dr. David Kaufmann in Budapest (der uns auch eine sehr dankenswerthe Studie über die jüdische Handschriftenillustration zur Verfügung stellte, die im Anhange abgedruckt ist), Herr Albert Wolf in Dresden und Herr Generalconsul von Wilmersdorffer in München. Ausserdem sind wir den Herren Prof. Israel Levi in Paris und G. Margoliouth, Assistenten am British Museum, für die Uebersendung von wissenschaftlichen Beschreibungen einzelner Handschriften zu grossem Danke verpflichtet.

Zum Schlusse sei noch mit ganz besonderem Danke hervorgehoben, dass die Gesellschaft für Sammlung und Conservirung von Kunst- und historischen Denkmälern des Judenthums in Wien diese Publication in munificenter Weise unterstützt und so deren Erscheinen möglich gemacht hat.

Wien, zu Ostern 1898.

Dr. Dav. Heinr. Müller
o. ö. Universitätsprofessor u. Vorstand des Orient. Instituts.

Dr. Julius v. Schlosser
Custos am k. k. kunsthistorischen Hofmuseum.

INHALT.

DIE HAGGADAH.

VON

DAV. HEINR. MÜLLER.



«Das Pascha (Pesach) ist ein uraltes wunderbares Fest, das noch jetzt die Juden in der ganzen Welt am Vorabend des vierzehnten Tages im Monat Nissen (Nissan) zum ewigen Gedächtnisse ihrer Befreiung aus ägyptischer Knechtschaft folgendermassen begehen:

«Sobald es Nacht ist, zündet die Hausfrau die Lichter an, spreitet das Tafeltuch über den Tisch, legt in die Mitte desselben drei von den platten ungesäuerten Bröten, verdeckt sie mit einer Serviette und stellt auf diesen erhöhten Platz sechs kleine Schüsseln, worin symbolische Speisen enthalten, nämlich ein Ei, Lattich, Mairettigwurzel, ein Lammknochen und eine braune Mischung von Rosinen, Zimmt und Nüssen. An diesen Tisch setzt sich der Hausvater mit allen Verwandten und Genossen und liest ihnen

vor aus einem abenteuerlichen Buche, das die Agade (Haggadah) heisst, und dessen Inhalt eine seltsame Mischung ist von Sagen der Vorfahren, Wundergeschichten aus Aegypten, curiosen Erzählungen, Streitfragen, Gebeten und Festliedern. Eine grosse Abendmahlzeit wird in die Mitte dieser Feier eingeschoben, und sogar während des Vorlesens wird zu bestimmten Zeiten Etwas von den symbolischen Gerichten gekostet, sowie alsdann auch Stückchen von dem ungesäuerten Brote gegessen und vier Becher rothen Weines getrunken werden. Wehmüthig heiter, ernsthaft spielend und märchenhaft geheimnissvoll ist der Charakter dieser Abendfeier, und der herkömmliche singende Ton, womit die Agade von dem Hausvater vorgelesen und zuweilen chorartig von den Zuhörern nachgesprochen wird, klingt so schauervoll innig, so mütterlich einlullend und zugleich so hastig aufweckend, dass selbst diejenigen Juden, die längst von dem Glauben ihrer Väter abgefallen und fremden Freuden und Ehren nachgejagt sind, im tiefsten Herzen erschüttert werden, wenn ihnen die alten, wohlbekannten Passahklänge ins Ohr dringen.»

Mit diesen Worten schildert Heinrich Heine im «Rabbi von Bacharach» das Wesen dieser eigenartigen Feier und kennzeichnet das «abenteuerliche Buch» die Haggadah, mit der wir uns in diesem Werke zu beschäftigen haben.

Das «abenteuerliche Buch», das Legendar der Passahfeier, hat eine Geschichte. Es ist nicht auf einmal entstanden, sondern hat eine zweitausendjährige Entwicklung durchgemacht.[1] Die ältesten Stücke desselben stammen aus der

[1] Ueber die Entstehung der Haggadah und ihre geschichtliche Entwicklung vgl. L. Zunz, Gottesdienstliche Vorträge; L. Landshuth, מגיד מראשית

Zeit vor der Zerstörung des Tempels und sind nachträglich der Zeit und den Umständen entsprechend abgeändert worden.

In der alten Sammlung der Gesetze und Gebräuche der Juden, in der Mischna, die von R. Jehuda Hannasî gegen Anfang des dritten Jahrhunderts n. Chr. redigirt worden ist, findet sich im zehnten Abschnitte des Tractats Pesachîm der erste kurze Abriss der Haggadah, aus dem sich mit der Zeit das kleine Buch herausgebildet hat. Ich setze diese Stelle hierher:

«(1) Am Rüsttage des Passahfestes, [von der Zeit] kurz vor dem Minchagebet, bis es finster wird, darf man (auch ungesäuertes Brot) nicht essen; selbst der Aermste in Israel soll nicht essen, bis er sich hinlehnt (zum Mahle) und nicht weniger als vier Becher Wein bekommen, selbst wenn er von der Gemeinde erhalten wird.

«(2) Wenn man den ersten Becher Wein eingeschänkt hat, spricht er (der Hausherr), nach der Schule Schammai's, zuerst den Segen über den Festtag und dann über den Wein, nach der Schule Hillel's, zuerst über den Wein und dann über den Festtag.

«(3) Setzt man ihm die bitteren Kräuter vor, so taucht er den Lattich (חזרת) [in Salzwasser oder Essig] ein, bevor das Anbrechen der Masṣa (פרפרת הפת) erfolgt.[1] Dann setzt man ihm ungesäuertes Brot (מצה), Lattich (חזרת), Früchtenbrei (חרוסת) und zwei Gerichte[2] vor, obwohl der

---

mit literarischen Nachweisen von M. Steinschneider (Berlin 1855) und M. Friedmann, Das Festbuch Haggadah (Wien 1895), der neue und werthvolle Gedanken über den Aufbau der Haggadah bietet.

[1] Der Sinn dieser Stelle ist dunkel.

[2] Heutzutage einen Knochen und ein gekochtes Ei.

Früchtenbrei rituell nicht geboten ist. R. Elieser b. Ṣadôḳ sagt: es ist ein rituelles Gebot. Während des Bestandes des Tempels trug man das Passahopfer selbst auf.

«(4) Man schenkt den zweiten Becher ein. Nun richtet der Sohn die Fragen an den Vater [über den Sinn dieser sonderbaren Gebräuche]. Und wenn dem Sohn das Verständniss hierzu fehlt, so leitet ihn der Vater dazu an:

«Warum ist diese Nacht vor allen anderen Nächten ausgezeichnet: 1. An allen Abenden essen wir gesäuertes und ungesäuertes Brot, an diesem Abende nur ungesäuertes. 2. An allen Abenden essen wir alle [Arten] Kräuter, an diesem Abend nur bittere Kräuter. 3. An allen Abenden essen wir gebratenes, gesottenes und gekochtes Fleisch, an diesem Abend nur gebratenes. 4. An allen Abenden tunken wir [die Kräuter] nur einmal ein, an diesem Abend zweimal.

«Dem Verständnisse des Sohnes entsprechend, belehrt ihn der Vater. Er beginnt mit der Erzählung der Schmach (der schmachvollen Unterdrückung) und schliesst mit der Verherrlichung (der Befreiung aus dem Joche der Aegypter) und erklärt den ganzen Abschnitt (Deut. 26, 5—9), beginnend: «Ein herumirrender Aramäer war mein Urahn» bis ans Ende.

«(5) Rabban Gamliel[1] pflegte zu sagen: Wer über diese drei Dinge nicht spricht am Passahabend, hat seine Pflicht nicht erfüllt. Diese Dinge sind: Passahlamm, ungesäuertes Brot und bittere Kräuter. Das Passahlamm (Ueberschreitungsopfer), weil überschritten (verschont) hat

[1] Gemeint ist R. Gamliel I. der Alte, der ein Zeitgenosse Agrippa I. (37—44 v. Chr.) war.

der Herr die Häuser unserer Väter in Aegypten;[1] die Maṣṣa (ungesäuertes Brot), weil erlöst worden sind unsere Väter aus Aegypten;[2] die bitteren Kräuter, weil die Aegypter verbittert haben das Leben unserer Väter in Aegypten.[3]

«In jedem Zeitalter ist jeder Israelit verpflichtet, es so anzusehen, als ob er selbst aus Aegypten ausgezogen wäre, wie es geschrieben steht (Exod. 13, 8): «Und du sollst verkünden an jenem Tage deinem Sohne folgendes: Dies beobachten wir, weil mir Jahweh also that, als ich auszog aus Aegypten.

«Darum sind wir verpflichtet zu danken, zu preisen, zu loben, zu rühmen, zu erheben, zu verherrlichen, zu segnen, zu lobpreisen und zu benedeien Den, der unseren Vätern und uns all' diese Wunder gethan hat: Er hat uns

---

[1] Vgl. Ex. 12, 21 ff. «Da berief Moses alle Aeltesten Israels und sprach zu ihnen: Ergreifet und nehmet ein Schaf für eure Familie und schlachtet das Passah. (22) Und nehmet ein Büschel Ysop und taucht es in das Blut, das im Becken ist, und streicht etwas von dem Blut im Becken an die Oberschwelle und die beiden Thürpfosten, aber Keiner von euch soll zur Thür seines Hauses hinausgehen bis morgens früh. (23) Denn Jahweh wird durchziehen, um die Aegypter zu schlagen; wenn er dann das Blut an der Oberschwelle und den beiden Thürpfosten erblickt, wird Jahweh schonend an jener Thür vorübergehen und dem Verderben nicht gestatten, eure Wohnungen zu betreten und Jemand heimzusuchen. . . . (26) Und wenn eure Kinder euch dann fragen: Was habt ihr da für einen Brauch? (27) so sollt ihr antworten: Es ist ein Passahopfer für Jahweh, der schonend vorüberging (passaḥ heisst «vorübergehen») vor den Wohnungen der Israeliten in Aegypten, als er die Aegypter heimsuchte, unsere Häuser aber unangetastet liess.»

[2] Und ihnen beim Auszug nicht möglich war, den Teig durchsäuern zu lassen (Exod. 12, 34. 39).

[3] Exod. 1, 14: «Und verbitterten ihm das Leben mit harter Arbeit in Lehm und Ziegeln etc.»

von Sclaverei zu Freiheit, von Kummer zu Freude, von Trauer zu Festesjubel, von Finsterniss zu hellem Lichte, von Knechtschaft zu Erlösung geführt. So wollen wir ihm denn Halleluja singen:[1]

«(6) Wie weit recitirt man? Nach der Schule Sammai's bis: «Die Mutter der Kinder frohlockt» (Ps. 113, 9), nach der Schule Hillel's bis: «den Kieselstein in einen Wasserquell» (Ps. 114, 8), und man schliesst dann mit einem Segenspruch auf die Erlösung. Nach R. Tarfôn [lautet der Spruch: «Gelobt bist du Jahweh, unser Gott, Herr der Welt], der uns und unsere Vorfahren aus Aegypten erlöst hat», ohne den üblichen Schluss, nach R. Akiba[2] lautet der Schluss: «So möge Jahweh, unser Gott und der Gott unserer Väter, uns erleben lassen andere Fest- und Feiertage, denen wir entgegengehen, in Frieden, erfreut durch den Aufbau deiner Stadt, und frohlockend über deinen Gottesdienst, dass wir dort geniessen von den Opfern und Passahlämmern» etc. bis: «Gelobt bist du, Jahweh, Erlöser Israels.

«(7) Man schenkt den dritten Becher ein, spricht den Segen nach der Mahlzeit, vollendet das Hallel (Psalm 115–118) und recitirt dann den Liedersegen (ברכת השיר).[3] Zwischen den vorgeschriebenen Bechern darf man nach

---

[1] Darunter verstand man das הלל, die Psalmen 113—118.

[2] R. Tarfôn scheint aus Rücksicht auf die römische Herrschaft den Schlusssatz, der die Aussicht in die Zukunft enthielt, unterdrückt zu haben, wogegen R. Akiba, der den Aufstand Bar-Kochba's vorbereitete, auf die Wiedererrichtung des Tempels in nächster Zeit gehofft und diese Hoffnung auch zum Ausdruck gebracht hat.

[3] Die Einen verstehen darunter das יהללוך beginnende Stück, Andere נשמת כל חי. In der Haggadah folgen beide Stücke.

Belieben Wein trinken, nur zwischen dem dritten und vierten nicht.

«(8) Nach dem Genusse des Passahlammes darf kein Nachtisch herumgereicht werden.»[1]

Im Wesentlichen liegt in diesem alten Abriss, der schon im Beginne des dritten Jahrhunderts codificirt worden ist, das Passahlegendar vor uns, welches im Verlaufe der Zeit nur weiter ausgebaut worden ist. Wir wollen hier ein solches Legendar kurz besprechen und die späteren Zusätze andeuten:

An der Spitze der Haggadah steht in der Regel der Segenspruch über das Fest (קדוש, beziehungsweise הבדלה), dann folgt ein in der Mischna noch nicht erwähntes, aber sehr charakteristisches Introductionsstück in aramäischer Sprache:

«Dies ist das armselige Brot, das unsere Väter im Lande Misraïm (Aegypten) gegessen haben. Wer hungert, komme und esse, wer dürftig ist, feiere das Passahfest mit uns. Gegenwärtigen Jahres [sind wir] hier, kommenden Jahres im Lande Israels; gegenwärtigen Jahres sind wir Knechte, kommenden Jahres Söhne der Freiheit.»

Daran schliessen sich die vier Fragen, wie sie bereits oben in der Mischna mitgetheilt worden sind.

Die drei ersten Fragen beziehen sich auf eine alte Vorschrift, welche das Passahopfer betrifft (Exod. 12, 8): «Und sie sollen essen das Fleisch an derselbigen Nacht, am Feuer

---

[1] Daher wird ein Stück ungesäuerten Brotes, welches man dazu gleich zu Beginn der Tafel bestimmt, als Nachtisch (אפיקומן), gewissermassen in Vertretung des Passahlammes, gereicht.

gebraten, und (dazu) ungesäuertes Brot und bittere Kräuter sollen sie essen.»

Nach der Zerstörung des Tempels, als die Darbringung von Opfern unmöglich gemacht worden war, eliminirte man die dritte Frage und schob dafür eine andere ein, damit die vier Fragen erhalten bleiben. Diese Frage lautet in unseren Haggadahs:

«An allen Abenden halten wir die Mahlzeit sitzend oder hingelehnt, an diesem Abende sind wir alle hingelehnt.»

Darauf ertheilt der Vater die Antwort, von der schon in alter Zeit zwei Versionen existirt haben, die eine anknüpfend an Deuter. 6, 21 (עבדים היינו):

«Sclaven waren wir dem Pharao in Aegypten, und es führte uns der Herr aus Aegypten mit gewaltiger Hand» etc.

Die andere Version beginnt מתחלה עובדי עבודה זרה:

«In der Urzeit waren auch unsere Ahnen Götzendiener, später würdigte uns der Allgegenwärtige seiner Anbetung, wie es im Buche Josua heisst,»[1] worauf die Stelle aus Cap. 24, 2—4 folgt.

Die Vierzahl scheint im Ritus der Passahfeier und in der Abfassung der Haggadah eine wichtige Rolle zu spielen. Neben den vier Fragen kommen auch vier Becher Wein vor (ארבע כוסות), die an diesem Abend getrunken werden. Diese Sitte ist schon sehr alt, denn sie wird nicht nur in der Mischna erwähnt, sondern in den ältesten Quellen verschiedenfach

---

[1] Diese Antworten entsprechen der in der Mischna gegebenen Charakteristik vollkommen und bilden Seitenstücke zu der schon oben angeführten Stelle aus Deuter. 26, 5—9. Im Tractate Pesachim 116ª lässt Rab die zweite, Samuel die erste Version dem Vater sprechen. Beide Recensionen haben also schon in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts existirt.

allegorisch und symbolisch bald auf die vier Becher des Pharao, bald auf die vier Becher der Strafe, welche den Völkern am jüngsten Tage vorgesetzt werden sollen, bald auf die vier Becher des Trostes gedeutet.

Auch vier besondere Speisen verleihen der Feier ihren eigenthümlichen Charakter: Passahlamm, ungesäuertes Brot, bittere Kräuter und eine Art Brei, der aus zerstossenen Früchten, Aepfeln, Nüssen und Birnen oder, wie Heine erwähnt, aus Rosinen bereitet zu werden pflegt. Von diesen vier besonderen Speisen werden schon im Pentateuch an der oben angeführten Stelle die drei ersten erwähnt. Anstatt des Opferlammes wird gebratenes Fleisch zur Erinnerung auf die Tafel gestellt. Der Brei ist eine spätere, aber doch schon in sehr alte Zeit zurückreichende Zuthat, die von Einigen noch als rituell nicht gefordert bezeichnet wird. Nach und nach hat sich dieser Früchtebrei eingebürgert und wurde als unerlässlich angesehen. Auch die Symbolik bemächtigte sich seiner, und er galt als ein Bild des Lehmes, den die Israeliten in Aegypten stampfen mussten.

Wie es vier Fragen gibt, gibt es auch vier Fragende, d. h. die Fragen, die von den Kindern an die Eltern gerichtet werden, wenn sie die symbolischen Handlungen verüben sehen, sind je nach Beschaffenheit der Kinder anders formulirt: Es werden vier Typen aufgestellt: der Weise, der Bösewicht, der Fromme und der nicht zu fragen weiss. Jeder der drei Ersten stellt die Fragen in seiner Weise und erhält eine passende Antwort, nur dem vierten muss auch der Sinn für die Fragen geweckt werden.[1]

---

[1] Vgl. Tal. Jer. Pesachim 10. Abschn., Fol. 34[b], und Mechilta zu Abschnitt Bô' (Ende).

An die erste Version der Antwort wurden Zusätze gefügt, welche das Verdienstliche hervorheben, das in der liebevollen und eingehenden Schilderung des Auszuges aus Aegypten liegt, und dies wird illustrirt durch «die wunderbare Geschichte, wie Rabbi Josua, Rabbi Elieser, Rabbi Asaria, Rabbi Akiba und Rabbi Tarphon in Bene-Brak angelehnt sassen und sich die ganze Nacht vom Auszuge der Kinder Israel aus Aegypten unterhielten, bis ihre Schüler kamen und ihnen zuriefen, es sei Tag und in der Synagoge verlese man schon das grosse Morgengebet».[1]

An die zweite Version der Antwort knüpft sich ein Hinweis auf die göttliche Verheissung (ברוך שומר הבטחתו לישראל), die trotz aller Drangsale und Nöthen zuletzt doch in Erfüllung geht, und dann deckt man die platten Brote zu, erhebt den Becher und spricht feierlich:

«Dies ist es (die Verheissung und die Erfüllung derselben), was unseren Vätern und uns stets einen festen Halt geboten hat. Nicht ein Einzelner hat sich gegen uns erhoben, uns zu vernichten, sondern in jedem Zeitalter erhebt man sich, uns zu vernichten, aber der Heilige, gelobt sei er! rettet uns aus ihrer Hand.»

Dann folgen Beispiele aus der ältesten Geschichte, wie schon Laban den Jakob vernichten wollte, und wie die Israeliten in Aegypten gepeinigt und zu harter Frohnarbeit angehalten worden sind, wie Pharao die männlichen Kinder der Israeliten in den Nilfluss werfen liess, wie Gott das Flehen der Israeliten erhört und die zehn Plagen über Aegypten geschickt, «wobei man zehnmal den (kleinen) Finger

[1] Wie L. Zunz nachgewiesen hat, kommt in der Tosefta eine ähnliche Legende vor.

in den vollen Becher eintunkt und den anhängenden Weintropfen zur Erde wirft», um von sich die Plagen fernzuhalten.

Mit einem gewissen Behagen werden die zehn Plagen nach alter Ueberlieferung gedeutet und die verschiedenen Meinungen darüber angeführt.

Es folgt eine im volksthümlichen Tone gehaltene Aufzählung der Wohlthaten Gottes, wobei jedesmal *dajènu* «so hätten wir genug gehabt» refrainartig sich wiederholt. Nach einer Vermuthung Friedmann's liegt hier vielleicht die Nachbildung eines alten Pilgerliedes vor.

Zum Schlusse steht noch jener alte Ausspruch, welcher die wichtigsten rituellen Vorschriften für die Abendfeier einschärft und begründet und so die Antwort auf die an die Spitze gestellten vier (beziehungsweise drei) Fragen gibt. Es ist der Ausspruch Rabbân Gamliel's, der bereits oben aus der Mischna mitgetheilt worden ist; worauf eine besondere Besprechung eines jeden der drei Dinge folgt, der sich die Conclusion anschliesst, dass der Herr für Alles zu verherrlichen ist.[1]

Nun werden die alten Loblieder aus den Psalmen (das sogenannte Hallel) angestimmt und allerlei Ceremonien (Segensprüche und Händewaschen) vollzogen, worauf erst das Mahl aufgetragen wird.

Nach dem Mahle werden die vorgeschriebenen Segensprüche und Gebete fortgesetzt, man trinkt den dritten Becher Wein, schüttet einen Becher für den Propheten Elia ein, dem Vorboten des jüngsten Tages und des Messias,

[1] Vgl. oben S. 6.

und spricht feierlichst, auf den jüngsten Tag anspielend, die Verse aus Jeremias 10, 25 (= Ps. 79, 6–7):

«Schütte deinen Grimm aus über die Völker, die dich nicht erkennen, und über die Reiche, die deinen Namen nicht anrufen» etc.

Man pflegte beim Recitiren dieser Verse die Thür zu öffnen, um dem Propheten Elia den Eintritt zu gewähren. Oft traten statt des erwarteten Elia «blutdürstige Mörder und abgefallene Denuncianten in die Thür», und das fröhliche Freiheitsfest wurde bald in Trauer und Jammer gewandelt.

Im Laufe der Zeiten wurden ernste und heitere, feierliche und scherzhafte Gebetstücke und Gedichte hinzugefügt.

In Bezug auf diese Zusätze weichen die alten Riten stark von einander ab. So finden sich die alphabetischen Gedichte

אז רב נסים הפלאת בלילה

«Damals übtest du viel Wunder in der Nacht»

und

אמץ גבורותיך הפלאת בפסח

«Deine gewaltige Stärke hast du wunderbar bekundet am Passah»

in Exemplaren des deutschen Ritus. Dagegen haben die Haggadahs von Carpentras, Nordfrankreich und Spanien andere zwei Stücke, deren Anfänge ich hier mittheile. Das erste Stück beginnt:

פסח מצרים אסירי יצאו חפשים

«Im Passah Aegyptens wurden meine Sklaven frei»

das zweite:

מבית און שבת מדני

«Aus dem Frevelheim dem Sitze der Bezwinger.»

Aus später Zeit (etwa 15. Jahrhundert) rühren die Stücke אדיר הוא und die Zahlenspielerei אחד מי יודע[1]:

Was ist Eins? Eins ist unser Gott im Himmel
und auf Erden.
Was ist Zwei? Zwei sind die Tafeln des Bundes.
Was ist Drei? Drei sind die Väter (die Patriarchen
Abraham, Isaak und Jacob) usw.

Eines der jüngsten und letzten glaube ich als besonders charakteristisch nach der gereimten Uebersetzung von J. Offenbach in Köln hiehersetzen zu sollen:[2]

Ein Lämmchen, ein Lämmchen!
Es kaufte sich's mein Vater,
Zwei Suse (Gulden) galt der Kauf --
Ein Lämmchen, ein Lämmchen!

Da kam voll Tück' und Hader
Die Katz' und frass es auf,
Das Lämmchen, das Lämmchen.

Ein Hund, den es verdrossen,
Dass floss unschuldig Blut,
Kam pfeilschnell hergeschossen,
Zerriss die Katz' in Wuth.

Ein Stock stand nah' beim Hunde,
Der lang' ihm schon gedroht,
Er schlug zur selben Stunde
Den Hund, er schlug ihn todt.

---

[1] Dagegen ist das Stück כי לא נאה viel älter, wie weiter unten gezeigt werden wird.

[2] Vgl. ausser Landshuth, wo die ältere Literatur angegeben ist, noch Perles in Graetz' Jubelschrift 37—38; K. Kohler, Sage und Sang im Spiel jüdischen Lebens (Zeitschr. f. Gesch. der Juden in Deutschland III, 234 ff.) und G. A. Kohut, Revue des études juives XXXI, 240 ff.

Am glüh'nden Feuerherde
Der Stock den Rächer fand;
Die Flamme ihn verzehrte,
Und schnell war er verbrannt.

Da sprudelt eine Quelle,
Das Wasser strömt heraus;
Es floss zur Brandesstelle
Und löscht das Feuer aus.

Ein durst'ger Ochse eilte
Zur Wasserquelle schnell,
Er trank daraus und weilte,
Bis trocken war der Quell.

Da ward der Ochs ergriffen
Vom Schlächter mit Gewalt;
Das Messer ward geschliffen,
Geschlachtet war er bald.

Dem Schlächter nahet leise
Der Todesengel sich;
Er that nach seiner Weise —
Der Schlächter drauf verblich.

Gott richtet Welt und Wesen,
Die Guten wie die Bösen:
Dem Würger gab er Tod zum Lohn,
Weil er gewürgt des Menschen Sohn,
Der hingeführt zur Schlächterbank
Den Ochsen, der das Wasser trank,
Das ausgelöscht den Feuerbrand,
In dem der Stock den Rächer fand,
Der Stock, der ohne Recht und Fug
Den Hund todt auf der Stelle schlug,
Der in der Wuth die Katz' zerriss,
Die dass unschuld'ge Lämmchen biss,
Das Lämmchen meinem Vater war,
Er kauft' es für zwei Suse baar.
Ein Lämmchen, ein Lämmchen!

An die Spitze des Buches wurden neben den Segensprüchen des Festes *(Kiddûsch* und *Habhdalah)* auch einige Vorschriften über die Anordnung des Mahles gesetzt und in jüngeren Exemplaren auch die Vorschriften über die Durchsuchung des Hauses nach Chameṣ (Gesäuertem) aufgenommen, die am Vorabende des Rüsttages stattzufinden pflegte. Alle gefundenen Ueberreste gesäuerten Brotes wurden gesammelt und in den Morgenstunden des Rüsttages verbrannt und die nicht auffindbaren als herrenloses Gut erklärt.

Alle diese Stücke zusammen bilden die Haggadah, das Legendar für den Passahabend, das sich, wie es scheint, schon in alter Zeit vom Gebetbuche (סדור) abgelöst und ein eigenes Dasein geführt hat.

Das kleine Buch wurde schon früh mit allerlei figuralen Darstellungen ernsten und heitern Inhalts verziert und wanderte so von Geschlecht zu Geschlecht. Zur Zeit Heine's muss es nach der folgenden Schilderung im «Rabbi von Bacharach» also ausgesehen haben:

«So sass heute die schöne Sarah (die Frau des Rabbi) und sah beständig nach den Augen ihres Mannes; dann und wann schaute sie auch nach der vor ihr liegenden Agade, dem hübschen, in Gold und Sammet gebundenen Pergamentbuche, einem alten Erbstück mit verjährten Weinflecken aus den Zeiten ihres Grossvaters, und worin so viele keck und bunt gemalte Bilder, die sie schon als kleines Mädchen am Passahabend so gerne betrachtete, und die allerlei biblische Geschichten darstellten, als da sind: Wie Abraham die steinernen Götzen seines Vaters mit dem Hammer entzwei klopft, wie die

Engel zu ihm kommen, wie Moses den Mizri todtschlägt, wie Pharao prächtig auf dem Throne sitzt, wie ihm die Frösche sogar bei Tische keine Ruhe lassen, wie er, Gott sei Dank! versäuft, wie die Kinder Israel vorsichtig durch das rothe Meer gehen, wie sie offenen Maules mit ihren Schafen, Kühen und Ochsen vor dem Berge Sinai stehen, dann auch wie der fromme König David die Harfe spielt, und endlich wie Jerusalem mit den Thürmen und Zinnen seines Tempels bestrahlt wird vom Glanze der Sonne.»



DIE HAGGADAH

DES

BOSN.-HERCEG. LANDESMUSEUMS IN SARAJEVO.

VON

DAV. HEINR. MÜLLER

UND

JULIUS VON SCHLOSSER.



Die Handschrift der Haggadah, deren Gemälde und Text den Ausgangspunkt und den hervorragendsten Theil der vorliegenden Publication bilden, wurde im Jahre 1894 durch das bosnisch-hercegovinische Landesmuseum von einer sehr alten spagnolischen Judenfamilie in Sarajevo erworben. Sie ist ein mässig starker Quartband im Format von 22 : 16 cm., in Quaternionen (von 8 Blättern) auf sehr fein geglättetem und calcinirtem, sogenanntem italienischem Pergament geschrieben.[1] Der reiche bildliche Schmuck zerfällt in zwei scharf geschiedene Gruppen. Zunächst in eine Anzahl (62) von selbstständigen, dem Text vorausgehenden figürlichen Compositionen, die mit Ausnahme von drei Vollbildern je zwei historische Scenen über einander angeordnet zeigen, derart, dass immer Bildseite gegen Bildseite zu liegen kommt und die Rückseite frei bleibt. Die

[1] Der Einband ist modern.

Anordnung entspricht natürlich der hebräischen Schrift- und Buchform, wonach das Buch auf der Rückseite — im Gegensinne zu unserem Gebrauche — aufgeschlagen wird. Die Bilder laufen daher — in unserem Sinne — von rückwärts nach vorne; sie tragen durchaus am oberen und unteren Rande kurze erläuternde Inschriften in hebräischer Sprache.

Der zweite Theil enthält den Haggadah-Text und ist, mit einigen Ausnahmen, fast durchaus rein ornamental mit Initialen und Zierleisten ausgeschmückt, unter reichlicher Verwendung von decorativen Füllfiguren und Grotesken. Ein dritter Theil, mit den für die übrige Zeit des Osterfestes bestimmten Gebeten und Psalmen, entbehrt jeglichen malerischen Schmuckes.

Die Miniaturen sind in einer sehr eigenthümlichen Aquarelltechnik ausgeführt; nur in den Hintergründen sind Deckfarben, und zwar regelmässig abwechselnd (roth-blau = blau-roth) verwendet: ein eigenthümliches Braunroth und ein sehr opakes Lazurblau, das auch in den Figuren häufig vorkommt. Der weisse Grund ist häufig durch Aussparung benützt, auch in den Fleischtheilen zur Angabe der Lichter.[1] Die Miniaturen scheinen in ganz eigenthümlicher Weise mit einem Wachsstoff imprägnirt zu sein, ein Verfahren, das, wie es scheint, auch in italienischen Handschriften und sogar bei mittelalterlichen Fresken in Anwendung kam.[2] Das Gold ist in herkömmlicher Art aufge-

[1] Die Haare sind, wie in den Miniaturen dieser Zeit überhaupt, bei den jugendlichen Figuren immer rothblond angegeben.

[2] So z. B. an den neuentdeckten vielbesprochenen Wandgemälden der Kirche zu Burgfelden auf der Schwäbischen Alb. Siehe die Publi-

tragen und polirt. Die Contouren sind in der gewöhnlichen Weise mit der Feder vorgerissen und dann erst farbig angelegt worden; doch sind auch nachträgliche Verstärkungen bemerklich, zum Theile von späteren ungeschickten Händen mit Tinte nachgefahren, wie denn die Handschrift überhaupt die Spuren vielfachen Gebrauches trägt und mit mannigfachen Kritzeleien, anscheinend von Kinderhand, verunziert ist.

Die Palette des Miniators — der auch die ornamentalen Stücke gemalt hat — ist eben nicht reich. Seine Farben sind im Allgemeinen sehr lebhaft; namentlich ein grelles Zinnoberroth, das er sehr gerne verwendet, sticht ganz besonders von dem dichten Lazurblau des Hintergrundes ab. Im Uebrigen verwendet er ein etwas schmutziges Hellblau, ein dunkles Steingrün, jenes Braunroth des Hintergrundes, Ockergelb in verschiedenen Schattirungen, seltener ein tiefes Roth. Die ornamentalen Stücke des zweiten Theiles sind viel sorgfältiger und besser ausgeführt, auch besser erhalten.

Der Charakter der Miniaturen lässt den Codex als ein nicht etwa im bosnischen Lande selbst entstandenes, sondern von aussen her importirtes Werk erkennen. Und zwar tragen diese Miniaturen nicht, wie man nach der Provenienz eigentlich vermuthen sollte, und wie es bei dem Missale des Herzogs Herwoja[1] thatsächlich der Fall ist, das

---

cation von J. Weber, Darmstadt 1896, S. 63 ff. Die Technik der mittelalterlichen Miniaturen ist noch niemals im Zusammenhang untersucht worden; die Handbücher lassen uns hier vollständig im Stiche.

[1] Missale glagoliticum Hervoiae ducis Spalatensis, recensuerunt V. Jagić, L. Thallóczy, F. Wickhoff, auctoritate et impensis regiminis publici Bosniae et Hercegovinae. Vindobonae 1891.

Gepräge der italienischen Kunst, sondern weisen mit aller Entschiedenheit nordländische Art auf.

Sie zeigen den Stil der Büchermalerei zu jener Zeit, als die neue französische Kunst in allen Ländern des Westens ausserhalb Italiens ihre entscheidende Einwirkung bereits begonnen hat und jene allgemeine gothische Modekunst entstanden ist, deren unumschränkte Herrschaft von den Pyrenäen bis zu den baltischen Gestaden reicht, so dass ihr nur im Südwesten das geschlossene Gebiet der byzantino-italischen und giottesken Kunst, im Osten aber das unermessliche Gebiet der griechisch-slavischen Kunst entgegensteht. Gerade mitten innen zwischen diesen drei grossen Cultur- und Kunstkreisen und die Sphären von allen dreien tangirend, liegt die alte liburno-illyrische Landschaft der Unna, Bosna und Narenta, deren Flussläufe, wie die ihnen entsprechenden historischen Landschaften des heutigen Occupationsgebietes (Türkisch-Croatien, Bosnien und Hercegovina) nach jenen drei Weltgegenden weisen. Auch unser Codex, wenn auch kein bodenständiges Gewächs, ist ein Zeuge für diese eigenthümliche Stellung des heutigen Bosnien.

Der Charakter dieser gallicisirenden Miniaturkunst des 13. bis 14. Jahrhunderts zeigt sich nun klar in der künstlerischen Ausschmückung der Handschrift: besonders in den gemusterten Hintergründen der Bilder (wie auf den Glasgemälden jener Zeit), in den eigenthümlichen Proportionen der Figuren, in der ganzen Erzählungsweise, endlich in der Ornamentik mit ihren Fleuronné-Initialen, mit dem charakteristischen Dornblattmuster, in der reichlichen Verwendung der sogenannten Drôlerien, endlich in der beginnenden Nachbildung von Vögeln und aller-

hand kleinen Thieren,[1] wie sie im 15. Jahrhunderte in der realistischen Kunst Burgunds ihren Höhepunkt erreicht. Daneben treten aber gerade in dem ornamentalen Theile — abgesehen von der Dürftigkeit des gothischen Beiwerks in den Architekturen etc. — mancherlei Archaismen zu Tage, die zum Theile aus der vermuthlichen Provenienz der Handschrift aus einem Grenzlande der occidentalen Kunst erklärlich sind, zum Theile aber auf Rechnung des jüdischen Elementes kommen mögen, das heute noch, in seiner Heimat Palästina, wie im slavischen Nordosten, in eigenthümlich verzierten Gebrauchsgegenständen, in Grabsteinen und Haustafeln uralte, bis in die romanische Kunst, ja noch weiter zurückreichende Formen, mit der ganzen wundersamen Zähigkeit dieses Volksstammes festhält.

Es erhebt sich nun die Frage: Wie ist die zeitliche und örtliche Stellung dieser merkwürdigen Handschrift der illustrirten Haggadah, der ältesten und reichsten, die wir bisher kennen, zu präcisiren?

Die Zeitbestimmung ist durch das Gepräge jener aus Frankreich stammenden Enlumineurkunst, das die Handschrift offenbar trägt, schon annähernd gegeben. Die schon oben geschilderten Stileigenheiten, ferner die charakteristischen gestreckten Figuren mit ihrer gothischen Schwingung, der mit Vorliebe gewählte jugendlich holdselige Typus der Köpfe, die langfliessenden Gewänder, wie Tracht und Bewaffnung überhaupt lassen den Codex als ein Werk jener

---

[1] Siehe das Schmuckblatt, mit dem der Text beginnt (Frontispiz dieser Publication).

ritterlich-höfischen Kunst erkennen, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte. Näheren Anhalt und Bestätigung dieser Zeitbestimmung könnten wir in einem handschriftlichen Vermerk des Codex finden, aus dem hervorzugehen scheint, dass er schon am 25. August des Jahres 1314 verkauft worden ist.

Diese Notiz in hebräischer Cursivschrift italienischen Charakters folgt hier in Facsimile und Umschrift:

מודה אני . . . . אך היום יום
א׳ כ״ה אגישטו עד מכרתי זאת ההגדא ל . . . .
. . . . זלה״ה ועלי לפצותו מכל טענה וערער אני
מודה ומאשר כל הכתוב לעיל . . . .

Darin ist zu lesen, dass die Handschrift Sonntag den 25. August des Jahres 74, d. h. 5074 der Schöpfungsära (1314 n. Chr.) verkauft worden ist, was um so sicherer festzustehen scheint, als in der That der 25. August des Jahres 1314 auf einen Sonntag fällt. Indessen können die beiden Buchstaben auch ער, d. h. 70 + 200 (5270) gelesen werden, dies ergibt das Jahr 1510 n. Chr., in welchem Jahre ebenfalls der 25. August auf einen Sonntag fällt, und die letztere Lesung wird von Handschriftenkennern vorgezogen.

Bedeutend schwieriger ist die Localisation der Handschrift. Unzweifelhaft abendländischer Provenienz, ist sie

ebenso unzweifelhaft ein Product nicht etwa Italiens, in dem gerade damals der neue Stil sich aus den Banden des Byzantinismus losringt, sondern der nördlichen kelto-germanischen Kunst, die sich, wie schon erwähnt, damals der Führung Frankreichs ergeben hat. Am nächsten läge es nun jetzt, an Deutschland zu denken; indessen weist die Handschrift Eigenthümlichkeiten auf, die der Annahme eines solchen Ursprungs widersprechen.

Wir können nun, wie es scheint, den Weg verfolgen, den die Handschrift nach Bosnien genommen hat. Sie ist nicht von Norden her gekommen, sondern vom Westen, über Italien; Zeuge dafür die Eintragung des geistlichen Büchercensors in Rom: «Revisto per mi Gio. Domenico Vistorini 1609» steht auf einem der letzten Blätter.[1]

Wohl zur See, von der Ostküste der Adria aus, ist sie dann nach den gegenüberliegenden illyrischen Gestaden gekommen; dieser Weg zur See ist bedeutsam, es ist der gleiche, den die aus Spanien flüchtenden «spagnolischen» Juden in den Osten genommen haben — ungleich ihren nordländischen deutsch-slavischen Stammesbrüdern, die als echte Continentale stets auf den Landweg angewiesen waren. Und im Besitze einer solchen spagnolischen Familie finden wir denn auch seit alter Zeit unsere Handschrift in Bosnien. Es liegt also nahe, ihr spanischen Ursprung zu vindiciren.

---

[1] Die Lesung Vistorini scheint durch Vergleichung des *s* in revisto gesichert zu sein, indessen schreibt M. Steinschneider in seinem Verzeichniss der ihm bekannten Censoren (Hebräische Bibliographie V, S. 125: «1609—10 Giovanni Domenico Victorini (Vittorini?)». Den gleichen Weg über Italien haben andere zwei spanische Handschriften der Haggadah im Brit. Museum genommen, wo ebenfalls Eintragungen der Censoren sich finden. Vgl. weiter unten in der Beschreibung der Handschriften des Brit. Museum.

Ein stricter Beweis ist allerdings schwer zu führen, zunächst wegen des Materials. Spanische Bilderhandschriften sind nicht eben in grosser Zahl bekannt und noch weniger durchforscht. Im Wesentlichen sind wir noch immer auf Passavant's[1] und Waagen's[2] Reiseberichte angewiesen, die die Sache noch am eindringlichsten behandelt haben. Die grosse Publication des Museo Español de antiguedades bringt eine Reihe von farbigen Abbildungen aus spanischen Handschriften; der begleitende Text lässt jedoch oft zu wünschen übrig. Dann tragen die spanischen Miniaturen der älteren Zeit kein ausgesprochenes Gepräge; wie die Kunst des Landes überhaupt, schliessen sie sich fremden Vorbildern an. Schon Waagen bemerkt, dass die romanischen Miniaturen fast ausschliesslich, die gothischen überwiegend französischen, namentlich südfranzösischen Vorbildern folgen;[3] bei der Lage des Landes, dessen Cultur ja stets mit Frankreich in lebhaftem Wechselverkehr gewesen ist, erscheint dies natürlich; ist doch überdies das nordöstliche catalonische Spanien gleichen Stammes mit dem provençalischen Südfrankreich. Im 15. Jahrhundert wird dann der niederländisch-burgundische Einfluss mächtig, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts dem italienischen weicht; auch darin theilt Spanien die Geschicke seines nördlichen Nachbarlandes.

---

[1] Die christliche Kunst in Spanien, Leipzig 1853, S. 51 ff.

[2] Ueber in Spanien vorgefundene Gemälde, Handzeichnungen und Miniaturen. In v. Zahn's Jahrbüchern für Kunstwissenschaft, Bd. II (1869), I, S. 1 ff.

[3] Ganz wie in der Architektur auch. S. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, VII, 587.

Besonders lehrreich sind die Ausführungen Waagen's,[1] dass eine Apokalypse des 12. Jahrhunderts in der historischen Akademie in Madrid vollständig mit einer südfranzösischen Apokalypse der Nationalbibliothek in Paris übereinstimmt.[2] Als besonders charakteristisch führt Waagen die grelle Farbengebung in Roth, Gelb und Grün bei roherer Zeichnung, das Zurückbleiben und Archaisiren der Formen (charakteristisch für die Grenzgebiete der abendländischen Kunst überhaupt), endlich abgesehen von localen Besonderheiten, wie Darstellungen von Maurenkämpfen etc. die Verwendung des arabischen Hufeisenbogens an.

Aehnliche Erscheinungen treffen wir nun auch bei unserer Handschrift; sie bestimmen uns, in ihr schon vom rein kunsthistorischen Standpunkte aus ein Product nordspanischer Miniaturmalerei zu vermuthen. Auch hier fällt uns jene Vorliebe für lebhafte, fast grelle Farbenzusammenstellungen auf, die unsere Handschrift mit den übrigen spanischen Miniaturen theilt, unter denen die später zu besprechende schöne Haggadah im Besitze des Earl of Crawford in erster Reihe zu nennen ist; — inwieweit die farbigen Reproductionen des Museo Español, in denen der gleiche Charakter hervortritt, verlässlich sind, müssen wir allerdings dahingestellt sein lassen.[3] — Es scheint dies fast ein nationaler

---

[1] a. a. O., S. 3.

[2] Ausführliche Beschreibung bei Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris, Berlin 1839, S. 272 ff.

[3] Museo Español de antiguedades bajo la direccion del Doctor Don Juan de Dios de la Rada y Delgado, Madrid 1870 ff. III, 1: D. Amador de los Rios, La pintura en pergamino en España, hasta fine del siglo XII. Las cantigas del rey Sabio. Vgl. hiezu die farbigen Reproductionen in dem Tafelbande der von der Madrider Akademie veranstalteten schönen Aus-

Zug zu sein; in ihrer Farbenwirkung erinnern diese Miniaturen nicht selten an die so ungemein charakteristischen spanisch-maurischen Majolicafliesen, die sogenannten Azulejos.

Das archaistische Zurückbleiben ist auch in unserer Handschrift deutlich. Die gemusterten Gründe, der Charakter der Decoration (namentlich die Darstellungen der Insecten und Vögel auf dem Zierblatte) weisen auf die ausgebildete französische Miniaturkunst im Uebergange zum 14. Jahrhundert hin; dem steht gegenüber die äusserst geringe Verwendung der damals doch schon zu voller Consequenz entwickelten gothischen Zierformen. Nur ein paarmal wagt sich ein bescheidener Spitzbogen oder eine Kreuzblume hervor. Sonst ist überall der romanische Rundbogen, namentlich in Kleeblattform angewendet. Von maurischen Formen ist nichts zu bemerken, wenn man nicht etwa in den eigenthümlich kielförmigen Kleeblattgiebeln des Zierblattes solche finden wollte.

Auch auf die Beschaffenheit des Pergaments wäre nicht allzuviel Gewicht zu legen. Denn der weisse, sorgsam ge-

---

gabe der Cantigas (Cantigas de Santa Maria de D. Alfonso el Sabio. Las publica la R. Academia Española, Madrid 1889. Freundliche Mittheilung des Herrn Dr. A. Beer in Wien.) Das hier mit Vorliebe angewandte eigenthümliche Ornament der Borduren erinnert noch mehr an die Azulejos. Museo Español III, 225: Janer, Los libros del ajedrez de los dados y de las tablas (1321). Ib. V, 43: Tubino, Codice da la coronacion de los reyes de Aragon (14. Jahrhundert; in beiden letzteren Handschriften finden wir den charakteristischen Kleeblattbogen). VIII, 65: D. José Fernandez Montaña, Codice hebreo de la biblia en el monasterio del Escorial (15. Jahrhundert?). Diese hebräische Bibel enthält nur ornamentalen Schmuck; farbig wiedergegeben ist im Museo Espanol ein Zierblatt mit verschlungenen Kreisen, in denen Lilien stehen; auch hier fällt die eigenthümliche, etwas grelle Färbung auf, die sich von den französischen Manuscripten auffällig unterscheidet.

glättete, Italien und Spanien gegenüber dem französisch-deutschen Gebiete eigenthümliche Schreibstoff ist doch auch als Handelsartikel in den Norden, nach Frankreich und den Rheinlanden gekommen.[1]

Dagegen möchten wir noch auf einige scheinbar nebensächliche Details aufmerksam machen, die uns die spanische Provenienz der Handschrift zu erhärten scheinen. Auf dem Zierblatte, mit dem der Text beginnt (s. den Frontispiz), befindet sich oben ein Wappenschild, vier rothe Pfähle in goldenem Felde zeigend. Es ist dies wohl das seit 1137 von den Königen Aragons geführte alte Wappen der Grafschaft Barcelona. Der oben vermuthete nordspanische Ursprung der Handschrift fände dadurch seine Bestätigung. Dann sind in der Scene des Verkaufes Josefs durch seine Brüder die ismaelitischen Kaufleute mit charakteristischen Negerköpfen bedacht; der Typus scheint aus lebendiger Anschauung wiedergegeben zu sein, die gerade in Spanien leicht vermittelt werden konnte. Viel wichtiger scheint uns aber die Darstellung des Passahmahles zu sein, wo eine schwarze Dienerin, mit dem gleichen Negertypus, mit der Familie am Speisetische sitzt und an der religiösen Ceremonie theilnimmt. Bei den vielfachen Beziehungen der gesammten europäischen Judenschaft, der eigentlichen internationalen Kaufleute des Westens, zum Oriente ist wohl auch anderwärts schwarzes Hausgesinde zu finden; aber gerade hier scheint es uns ein wenn auch schwaches Glied in der freilich nicht vollständig herzustellenden Beweiskette zu sein, dass unsere Handschrift im Kreise der hochgebildeten,

[1] Vgl. Wattenbach, Schriftwesen, III. Aufl., S. 117.

reichen und politisch einflussreichen spanischen Judenschaft, der Aristokratie des Judenthums, entstanden ist.[1]

[1] Noch ein anderes Detail verdient hervorgehoben zu werden: die Form der Hängelampen (in der Darstellung der Synagoge, Fol. 34 der Bilderfolge und Fol. 31 des Textes, über dem Sedertisch), die vollständig wie die gläsernen maurischen Moscheenlampen gebildet sind und ganz ähnlich auch in der unzweifelhaft spanischen Haggadah des Brit. Museums (Or. 2884 s. u.) vorkommen. Desgleichen entspricht die Form des goldenen Hängeleuchters in derselben Darstellung (Text fol. 31), wie ich einer gütigen Mittheilung Sr. Exc. des spanischen Botschafters in Wien, Marquis Hoyos, entnehme, ziemlich genau dem noch heute in den spanischen Häusern üblichen «velon».

Beschreibung der Handschrift.

A. Die Bilderfolge.[1]

(Die folgenden hebräischen Inschriften stehen am oberen und unteren Rande der Bilder und sind fast alle dem Pentateuch entnommen.)

Fol. 1'. — *a)* Erster Tag. Das Chaos. Der Geist Gottes (als goldene Flammen) über den Wassern. Gen. 1, 2.

והארץ היתה תהו

b) Schaffung des Lichtes. Scheidung von Licht und Finsterniss. Gen. 2, 4.

יום אחד   יהי אור   ויבדל בין האור ובין החשך

c) Zweiter Tag. Sonderung von Wassern und Wassern. Aus dem Firmament bricht der Strahl Gottes. Gen. 1, 6.   יום שני   יהי רקיע בתוך המים

d) Dritter Tag. Sonderung von Wasser und Land. (Die Erde mit Bäumen.) Gen. 1, 9. 11. 13.

יום שלשי   יקוו המים ותראה היבשה   ותדשא הארץ

Fol. 2. — *a)* Vierter Tag. Erschaffung von Sonne, Mond und Sternen. Gen. 1, 14. 19.

יום רביעי   יהי מאורות   שמש וירח וכוכבים

b) Fünfter Tag. Erschaffung der Vögel, Fische und (anticipirt vom sechsten Tag) der wilden-Thiere. Gen. 1, 20. 23.   חמשי   ישרצו המים   ועוף יעופף על הארץ

[1] Die Zahl der Folien entspricht der fortlaufenden Numerierung der Lichtdrucktafeln, in denen die Bilderfolge der bosnischen Haggadah vollständig reproduciert ist.

c) Sechster Tag. Erschaffung der Landthiere und des Menschen. Gen. 1, 24—26.

יום ששי   תוצא הארץ נפש חיה   בריאת האדם

d) Siebenter Tag. Gottes Sabbatruhe. Jehovah, jugendlich unbärtig, völlig vom christlichen Typus abweichend, in langem rothen Gewande mit Kapuze, auf einer Bank unter einem Kleeblattbogen sitzend.

יום שבת

Fol. 3'. — *a)* Erschaffung des Weibes aus der Seite des Mannes. Die Figur Gottes fehlt auf der sonst ganz von dem christlichen Typus abhängigen Darstellung. — Der Sündenfall. Adam und Eva am Paradiesesbaume mit der Schlange. Gen. 1, 21. 25. 2, 2.

ויפל אלהים תרדמה על האדם   ויקח אחת מצלעותיו   ויהיו שניהם ערומים
הסת הנחש את האשה

b) Gottes Strahl vertreibt die ersten Eltern, die sich in ihrer Scham die Blätterschürzen vorhalten, aus dem Paradiese. Auf dem Boden die Schlange im Staube kriechend. Gen. 3, 14. — Adam grabend und Eva spinnend, bekannte Darstellung der christlichen Kunst aus den Worten der Gen. 3, 16—19.

ויתפרו עלי תאנה   קול השם מתהלך בגן   קללת הנחש   בזעת אפך
בעצב תלדי בנים

Fol. 4. — *a)* Opfer Kains und Abels. — Kain erschlägt Abel mit dem Schwerte. Gen. 4, 4. 9.

וישע יי׳ אל הבל ואל מנחתו   ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגהו

b) Noah überwacht die Anfertigung der Arche. Zimmerleute sägen und passen die Bretter an. Gen. 6, 14.

עשה לך תבת עצי גפר   מלאכת התבה

Fol. 5′. — *a)* Die Arche auf den Wassern im strömenden Regen. Im Fenster die Taube (der Rabe?) mit dem Oelzweig. Gen. 7, 12. 8, 7 ff.

ויהי הגשם   וישלח את הערב

b) Die Arche auf dem Berge Ararat. Noah geht aus der Arche, ein Lamm in den Armen tragend. Gen. 8, 4. 18.

ותנח התבה   ויצא נח

Fol. 6. — *a)* Noahs Trunkenheit und Blösse: Cham spottet über den Vater, während Sem und Japhet wegsehend ihn mit einem Mantel bedecken. Gen. 9, 20—23.

ויטע כרם   וישת מן היין וישכר ויתגל   חם   ויקח שם ויפת את השמלה ופניהם אחורנית

b) Die Arbeiter beim Baue des babylonischen Thurmes. Gen. 11, 3—7.

דור הפלגה   נבנה לנו עיר ומגדל   ותהי להם (הלבנה) לאבן   הבה נרדה ונבלה[1]

Fol. 7′. — *a)* Sodoms Brand, Lots Weib zur Salzsäule (bläulichweiss angegeben) erstarrt, dahinter Lot mit seinen beiden (gegen die Bibel als kleine Kinder dargestellten) Töchtern fliehend. Gen. 19, 24. 26. 30.

הפכת סדום ועמורה   ותבט אשתו מאחריו   לוט ושתי בנתיו

b) Abrahams Auszug zum Opfer nach Moria. Isaak trägt das Holz den Berg hinan. Hinter Abraham die Knechte mit dem Esel. Gen. 22, 3. 5—7.

שבו לכם פה עם החמור   ויבקע עצי עולה וישם על יצחק בנו   הנה האש והעצים

Fol. 8. — *a)* Das Opfer Abrahams. Aus den Wolken kommt die Hand Gottes hervor. Auf einem Hügel der

---

[1] So nach Gen. 11, 7. Unter dem Bilde scheint הבא נרדא ... נב לה zu stehen.

Widder, dessen Hörner sich im Gezweig verwickelt haben. Gen. cap. 22.

והנה איל אחר נאחז בסבך בקרניו   עקידת יצחק

b) Isaak begegnet auf dem Felde Rebekka, von einem reisigen Knechte geleitet, der die Mütze zum Gruss lüftet. Beide reiten auf Maulthieren (nicht Kameelen, wie Gen. 24, 62 ff.).

ותשא רבקה את עיניה   ותפל מעל הגמל   ויצא יצחק לשוח בשדה

Fol. 9'. — *a)* Geburt der Zwillinge Esau und Jakob. Die Wehmutter empfängt sie aus dem Schoosse der sitzenden Rebekka. — Esau mit einer Armbrust auf Vögel schiessend, hinter ihm sein Widerspiel Jakob im Zelte lesend. Gen. 25, 21. 24. 27.

ותהר רבקה   וימלאו ימיה ללדת והנה תומים בבטנה   עשו יודע ציד   ויעקב איש תם

b) Der blinde Isaak segnet den mit dem Ziegenfelle bekleideten Jakob. In der Thür steht Rebekka mit den Gewändern Esau's. Gen. 27, 15. 19. 22. 23.

ויאמר יעקב אנכי עשו בכורך   וימשהו   ויברכהו   רבקה

Fol. 10. — *a)* Esau (rothbärtig) kommt zu Isaak, erlegtes Wild tragend. Gen. 27, 30 ff.

ויעש עשו מטעמים ויבא לאביו   ויחרד יצחק   ויברכהו

b) Jakobs Traum. Die Engel auf der Himmelsleiter. Die Köpfe sind charakteristischer Weise von den Flügeln vollständig bedeckt[1] (Gen. 28, 12). — Jakob die Standsäule mit Oel begiessend. Gen. 28, 18.

ויחלם והנה סלם מצב ארצה   מלאכים עולים ויורדים   ויצק שמן על ראשה

---

[1] Vgl. Jes. 6, 2: «Und mit zwei (Flügeln) bedeckt er sein Antlitz.»

Fol. 11. — *a)* Josephs Traum von den Garben seiner Brüder, die sich vor den seinen neigen, und von Sonne, Mond und elf Sternen, die sich vor ihm neigen. Gen. 37, 7–9.

ויחלם יוסף   השמש והירח ואחד עשר כוכבים   מאלמים אלומים

b) Anklage der Brüder gegen Joseph und Jakobs Verweis an diesen. Gen. 37, 10—11.

ויספר יוסף את חלומו לאחיו   ויגער בו אביו   ויקנאו בו אחיו

Fol. 12. — *a)* Die Brüder mit ihren Heerden in Dothain. Eine Ziege nascht an einem Baume. Joseph von den Brüdern in die alte Cisterne geworfen (Gen. 37, 24). Daneben das Schlachten des Ziegenbocks, mit dessen Blut der dabei liegende Rock Josephs gefärbt werden soll. Gen. 37, 31.

וישליכו אותו הבורה   וישחטו שעיר עזים ויטבלו את הכתנת בדם

b) Joseph wird an die (als Neger gebildeten) ismaelitischen Kaufleute verhandelt; hinter diesen ihre Kameele mit Säcken. Gen. 37, 25. 28.

והנה ארחת ישמעאלים   וימכרו את יוסף לישמעאלים

Fol. 13′. — *a)* Joseph entflieht vor Potiphar. — Joseph von einem Schergen eingethürmt. Gen. 39, 7. 20.

ותשא אשת אדניו את עיניה אל יוסף   ויקח אדני יוסף אותו ויתנהו אל בית הסהר

b) Joseph (diesmal bärtig) mit einem Schlüsselbunde (als Hüter der Gefangenen, Gen. 40, 4), dem Schenken und dem Bäcker die Träume deutend. Gen. 40, 9. 16.

ויספר שר המשקים את חלומו   וירא שר האפים כי טוב פתר   יוסף פותר

Fol. 14. — *a)* Pharao (wie ein Märchenkönig mit der goldenen Krone auf dem Haupte zu Bette liegend) träumt

von den sieben mageren und fetten Kühen, von den mageren und vollen Aehren. Gen. 41, 1 ff.

ופרעה חולם   שבע שבלים   שבע פרות

b) Joseph aus dem Gefängniss vor Pharao gebracht, deutet dessen Traum. Hinter Joseph drei Räthe Pharao's. Gen. 41, 14 ff.

ויקרא את יוסף ויריצהו מן הבית   ויאמר פרעה אל יוסף   יוסף פותר החלים

Fol. 15'. — *a)* Joseph mit goldenem Stabe auf erhöhtem Stuhl thronend — zu seinen Füssen sitzt ein Schreiber — lässt das Getreide der sieben fetten Jahre in den Kornkammern aufbewahren. Gen. 41, 48.

יוסף   ויקבוץ את כל אכל שבע שנים

Die Kornkammern sind als die ägyptischen Pyramiden gebildet, einer uralten Volkstradition gemäss, die schon der irische Geograph Dicuil nach der Erzählung eines Schottenmönches, der den Nil besucht und dort die «sieben Scheunen Josephs» bewundert hatte, um 825 berichtet.[1] In der christlichen Kunst ist das Motiv schon seit den ältesten Zeiten heimisch. Die berühmte Cottonbibel des British Museum und die ihr so nahestehenden Mosaiken der Vorhalle von S. Marco in Venedig (beide offenbar dem ältesten alexandrinischen Bilderkreise angehörig) bringen es schon; vgl. J. J. Tikkanen, Die Genesismosaiken in Venedig und die Cottonbibel, Helsingfors 1889, Tafel XIV.

b) Die Brüder nahen sich knieend Joseph, um von ihm Getreide zu erbitten. Gen. 42, 6.

ויבאו אחי יוסף וישתחוו לו אפים ארצה

---

[1] Ebert, Allgem. Gesch. der Literatur des Mittelalters im Abendlande, II. 394.

Fol. 16. — *a)* Die Brüder bei Josephs Mahle vor dem gedeckten Tisch (Gen. 43, 33), an dessen oberem Ende Joseph, in naiver, gemein mittelalterlicher Symbolik als der Mächtige grösser gebildet (wie schon in den vorigen Darstellungen, so auch Pharao und die Räthe, fol. 14′) sitzt.

וישבו לפניו הבכור כבכורתו והצעיר כצעירתו

b) Entdeckung des goldenen Bechers in Benjamins Sacke (Gen. 44, 11–13). Die Brüder mit Zeichen des Entsetzens und der Trauer zerreissen ihre Kleider.

ויפתחו איש אמתחתו   וימצא הגביע באמתחת בנימן   ויקרעו שמלותם

Fol. 17′. — *a)* Die Brüder mit Benjamin vor Joseph. Juda's Rede. Gen. 44, 18.

ויגש אליו יהודה

b) Joseph gibt sich den Brüdern zu erkennen und umarmt weinend den kleinen Benjamin (Gen. 45, 3. 14). Bei allem Ungeschick ist dem Miniator doch ein gewisser Gefühlsausdruck in dieser Gruppe gelungen.

ויאמר יוסף אל אחיו אני יוסף   ויפול על צוארי בנימן אחיו ויבך

Fol. 18. — *a)* Die Brüder kommen, Benjamin auf einem Maulthierwagen führend, zu Jakob zurück. Gen. 45, 27.

וירא את העגלות   ותחי רוח יעקב אביהם

b) Jakob und seine Söhne ziehen nach Aegypten. Jakob und Benjamin werden auf Maulthiergespannen geführt. Gen. 46, 5. 6.

ויבאו מצרימה יעקב וכל זרעו אתו   וישאו את נשיהם ואת טפם בעגלות

Fol. 19′. — *a)* Die Brüder begleiten trauernd den Sarg Jakobs nach Kanaan. Gen. 49, 33; 50, 13.

ויגוע ויאסף אל עמיו   וישאו אותו בניו ארצה כנען

b) Joseph und die Brüder kehren nach Aegypten zurück. Gen. 50, 14.

וישב יוסף מצרימה הוא ואחיו   פרעה

Fol. 20. — *a)* Die Aegypter legen Josephs Leichnam in einen Sarg (Gen. 50, 26) und versenken ihn, nach einer alten jüdischen Ueberlieferung, in den Nil. Links eine Stadt, die Aegypten darstellen soll.

וימת יוסף ויישם בארון במצרים   מצרים משליכים אותו לנילוס   מצרים

b) Findung Mosis durch die Pharaonentochter. Mosis' Schwester Miriam bringt die Mutter Jochabed herbei. Exod. 1, 22; 2, 5.

כל הבן הילוד היאורה תשליכוהו   ותרד בת פרעה לרחוץ   ותשלח את אמתה

Fol. 21'. — Moses, barfuss (die Schuhe stehen vor ihm), die Hand vor das Angesicht haltend (Exod. 3, 6), mit der Heerde vor dem brennenden Dornbusch, in dem der goldstrahlende Fittich des Engels Gottes (genau nach dem hebräischen Texte Exod. 3, 2) sichtbar wird. Eigenthümliche, von der christlichen Auffassung abweichende Darstellung. Exod. 3, 1—6.

מלאך הסנה   ומשה היה רועה   ויסתר משה פניו   של נעלך

b) Moses und Aaron vor Pharao und seinen Räthen. Der Stab Aaron's verwandelt sich in eine Schlange, aus deren Rachen vier Schlangenköpfe hervorkommen, welche die verschlungenen Stäbe repräsentiren. Exod. 7, 12.

וישלך איש מטהו ויהיו לתנינים   ויבלע מטה אהרן את מטותם

Fol. 22. — *a)* Erste ägyptische Plage. Verwandlung des Wassers in Blut. Ein Mann gräbt nach Wasser, das sich

aber ebenfalls als blutig erweist. Wie auf den folgenden Darstellungen sitzt links Pharao mit Krone und Scepter auf dem Thron, rechts, ihm gegenüber stehen Aaron und Moses mit dem Zauberstabe. Exod. 7, 21. 24.

ויבאו משה ואהרן אל פרעה   ויהי הדם בכל ארץ מצרים   ויחפרו כל מצרים   פרעה

b) Zweite Plage der Frösche. Die Frösche im Backofen und Backtrog. Exod. 7, 28.

צפרדעים   ובתנוריך ובמשארותיך

Fol. 23'. — *a)* Dritte, die Ungezieferplage («Mücken») über Menschen und Vieh. Ein Schaf kratzt sich mit dem Hinterfusse. Exod. 8, 13.

כנים   ותהי הכנם באדם ובבהמה

b) Vierte Plage. Die wilden Thiere (*'arobh,* in der Vulgata heissen sie «Fliegen»), Drachen, Löwen, Bären, Scorpione. Ein Basilisk fällt Pharao an, der sich erschreckt abwendet. Exod. 8, 20.

ערוב

Fol. 24. — *a)* Fünfte Plage. Die Rinderpest. Todte Rinder und Pferde auf einem Haufen liegend. Exod. 9, 3.

משה ואהרן   דבר   פרעה

b) Sechste Plage. Moses streut Asche gen Himmel; die Menschen werden von Blattern befallen. Exod. 9, 8.

קחו [לכם] מלא חפניכם פיח כבשן   ולא יכלו החרטומים לעמד לפני משה [1]

Fol. 25'. — *a)* Siebente Plage. Hagelschlag. Menschen und Vieh suchen Schutz unter den sich neigenden Bäumen. Exod. 9, 22 ff.

ברד   פרעה

---

[1] Text לשרת für לפני משה.

b) Achte Plage. Heuschrecken verwüsten die Bäume und das Land. Exod. 10, 4 ff.

ארבה

Fol. 26. — *a)* Neunte Plage. Finsterniss in den Häusern der Aegypter (schwarz überstrichener Raum, darin zwei Figuren). In den Häusern der Israeliten ist Licht; sie sitzen unter Gesprächen bei einander. Exod. 10, 21 ff..

חשך   ולכל בני ישראל היה אור

b) Zehnte Plage. Sterben der Erstgebornen um Mitternacht, angedeutet durch Betten, in denen die Todten liegen, denen eine spätere Kinderhand Schnurrbärte (?) aufgemalt hat. Durch die Decke dringen die tödtenden Strahlen Gottes (Exod. 12, 29). — Pharao ruft Moses und Aaron (die aus den Fenstern eines Hauses sehen) und gebietet ihnen den Auszug. Exod. 12, 31.

מכת בכורים   ויקם פרעה לילה   קומו צאו

Fol. 27'. — *a)* Die Aegypter drängen die Israeliten zum Abzug. Letztere tragen ihre Teigbündel mit und halten alle die Hand erhoben nach dem Wortlaute der Schrift. Exod. 12, 33. 34; 14, 8.

ותחזק מצרים על העם   ובני ישראל יוצאים ביד רמה   משארותם צרורות

b) Moses theilt das Meer. Die Aegypter (in der charakteristischen Waffentracht des ausgehenden XIII. Jahrhunderts) auf der Verfolgung. Exod. 14, 9. 16.

וירדפו מצרים אחריהם   הרם את מטך ונטה את ידך על הים

Fol. 28. — *a)* Durchzug durch das rothe Meer (roth angegeben). Pharao und die Aegypter ertrinkend. Exod. 14, 27. 29.

ובני ישראל הלכו ביבשה   וינער י״י את מצרים

b) Siegesgesang Miriams und Tanz der Jungfrauen. Exod. 15, 20.

ותקח מרים אחות אהרן את התף

Fol. 29′. — *a)* Sammeln des Mannas. Moses und Aaron heben einen Korb voll Manna für künftige Zeiten auf. Exod. 16, 14. 17. 33.

ירידת המן   וילקטו המרבה והממעיט   קח צנצנת אחת

b) Die Israeliten in der Oase Elim mit den 12 Wasserquellen und 70 Palmbäumen, deren Früchte gesammelt werden. Exod. 15, 27.

ויבאו אלימה ושם שתים עשרה עינות מים ושבעים תמרים

Fol. 30. (Vollbild.) Moses bringt die Gesetzestafeln vom Berge Sinai, der in Flammen raucht (Exod. 19, 16—19). Eine Posaune schallt aus den Wolken (Exod. 19, 16). Unten das Volk.

ומשה עלה אל האלהים   מתן תורה

ויתיצבו בתחתית ההר   ויחרד כל העם   כל אשר דבר יי׳ נעשה ונשמע

Fol. 31′. — *a)* Moses segnet das Volk. Deut. 33, 1.

וזאת הברכה אשר ברך משה

b) Moses, von dem Berge der Verheissung herabkommend, legt Josue die Hände auf. Num. 27, 12.

עלה אל הר העברים   ויהושע בן נון מלא רוח חכמה

Fol. 32. (Vollbild.) Der zukünftige Tempel, darin die Bundeslade mit der Thora.

בית המקדש שיבנה במהרה בימנו

Fol. 33′. — *a)* Der Hausherr vertheilt unter das Gesinde Passachbrei.

בעל הבית נותן חרוסת

b) Der Hausherr theilt die Maṣôt aus.

בעל הבית נותן מצות

Fol. 34. (Vollbild.) Das Innere der Synagoge, darin die heilige Lade mit den Thorarollen. Gläubige mit ihren Kindern. Archäologisch interessante Darstellung.

בית הכנסת

Im Folgenden ist aus dem vorwiegend ornamentalen Schmuck des Textes, der besonders paginirt ist, nur das Wichtigste hervorgehoben. Eine Anzahl der hier angeführten Darstellungen ist theils im Texte dieses Buches, theils auf Tafeln farbig reproduciert. (S. das Verzeichnis der Abbildungen am Schlusse.)

Fol. 3. Schmuckblatt mit dem charakteristischen Dornblattmuster.[1] Ernste und gehaltene Farbenwirkung von fast orientalischem Gepräge: Gold, Blau, Ziegelroth, Dunkelgrün. Phantastisches Gethier in den Ranken. Oben das himmlische Jerusalem (?) als Burg mit Schwalbenschwanzzinnen. Auf den Rändern allerhand Thiere nach der Natur: Käuzchen, Reiher, Schmetterlinge etc. Drei Wappenschilde: oben roth in Gold getheilte Balken (Aragon? s. o.), unten links rothe Rosette in goldenem Feld, rechts rother Flug in goldenem Feld.

Fol. 13'. Zierleiste (nicht in Farben ausgeführt). Hund, der einen Hahn verfolgt. Unten zwei Thürme (Pitom und Raamses).

Fol. 15 und 15'. Sitzender Hund (nur Vorzeichnung), mit leidlicher Naturbeobachtung wiedergegeben.

[1] S. den Frontispiz dieses Werkes.

Fol. 25. (Vollbild.) Lehrer (Rabbân Gamaliel darstellend) mit Geissel in der Hand (nach der herkömmlichen, charakteristisch mittelalterlichen Auffassung) docierend, vor ihm drei Schüler mit Büchern.

Fol. 26. Zwei männliche Figuren eine ornamentierte Scheibe haltend, darin die Worte in Gold:

מצה זו

Fol. 27. Zwei sitzende Figuren ein Blätterbündel (das bittere Kraut) haltend, darüber die Worte in Gold:

מרור זה

Fol. 28′. Initiale לפיכך, das ך als Schwanz eines fabelhaften Vogeldrachen mit langem Schnabel.

Fol. 30′. Initiale ברוך. Drache, den stark verlängerten Schwanz des Buchstabens ך im Rachen haltend.

Fol. 31′. Die Familie beim Ostermahl: Der Hausherr leert den rituellen Becher. Eine Negerin als Dienerin abseits bei der Tafel sitzend.

Fol. 36. Initiale הללי mit Drachenköpfen, aus deren Mäulern Dornzweige spriessen.

Fol. 36′. Initiale מן המצר קראתי. Zwei lesende Greise und Papagei.

Fol. 38′ und 39. Besonders reich verzierte Initialen ברוך und יהללוך.

Fol. 39′. Zierstück mit Inschrift: בתשבחות auf drei Säulen, in deren Intercolumnien ein Mann und eine Frau mit betend gefalteten Händen stehen, nicht in Farben ausgeführt, sondern in ungeschickter Federzeichnung von jüngerer

Hand hinzugefügt, im Costüm des XV. Jahrhunderts (vielleicht Portraits späterer Besitzer).

Fol. 47. Baum mit Weinblättern als Zierleiste zum Verse התאנה חנטה פגיה והגפנים סמדר נתנו ריח (Hoh. Lied 2, 13).

B. Der Text der Haggadah.

Der Text der Haggadah umfasst Fol. 1—50 nach einer besondern Paginirung und beginnt:

אתאן מפירקא שטפין כסא ומזגין חמרא ומברכין[1]

Es folgt der Kiddûsch-Segen, dann heisst es:

ושותין בהסבת שמאל ורוחצין[2] ידיהם ומברכין על נטילת ידים ויקח הכרפס או שאר ירקות ויטבל בחרוסת ויברך בורא פרי האדמה ויאכל ויתן לבני ביתו. ויקח מן המצות ויחלק אותה לשתים ומניח חציה תחת המפה וחציה בין שתי שלימות. ויהיה בסל שני תבשילין ומוזגין כוס שני ועוקרין השלחן ואומ׳ ההגדה:[3]

Ich gebe hier eine Reihe von Lesarten unseres Textes, die vielfach mit den Lesarten der nordfranzösischen Hag-

[1] Ebenso beginnen alle Codd. des British Museum, ferner Cod. Crawford I und Cod. Kaufmann.

[2] Crawf. ונוטלין.

[3] Cod. Kaufmann und Crawford weichen in einigen Wendungen ab:

Kaufmann:

ויקח מן הכרפס או מן שאר ירקות ויטבל בחרוסת ויברך בורא פרי האדמה ויאכל ויתן לבני ביתו. ויקח אחת מן המצות ויחלק אותה לשני חלקים ומניח חלק אחד תחת המפה ותלק אחד עם שלמה. וישים בסל שני תבשילין כגון זרוע שה צלוי באש וביצה מבושלת במים ומוזגין כוס שני ועוקרין הסל ואומרי׳ ההגדה.

Crawford:

ויקח מן הכרפס ומטבל בחרוסת ומברך בורא פרי האדמה ואכל ויתן לבני ביתו. ויקח שתי מצות ויבצע האחת לשתים וישים חציה על השלישה והחציה האחרת יניח תחת המפה. ויסיר מן הסל שני תבשילין כגון זרוע וביצה ומתגין כוס שני ומגביהין את הסל ואו׳ הגדה.

gadah (Cod. Wolf),[1] und wo nicht das Gegentheil angegeben ist, auch mit den Codd. Crawford I und Kaufmann übereinstimmen:

הא לחמא עניא: כל מאן דצריך ייתי ויפסח[2]
מה נשתנה: חמץ או מצה, אין אנו מְטַבְּלִין
עבדים היינו: וכל המספר ביציאת מצרים
מעשה בר' אליעזר: מספרין, קְרִיַּת
אמר ר' אליעזר: כל להביא להר המשיח[3]
ברוך המקום: תורה לישראל
חכם מה הוא אומר: יי' אלהינו אותנו
ושאינו יודע לשאל: בצאתי ממצרים יכול מראש חדש
ברוך שומר הבטחתו: מחשב את הקץ לעשות מה שאמר לאברהם
אבינו בין הבתרים
היא שעמדה
וירד מצרימה: להשתקע אלא לגור שם
ויהי שם לגוי גדול: מצויינין שם
ועברתי בארץ מצרים אני ולא מלאך והכיתי כל בכור אני ולא שרף
אלו עשר מכות: אלו הן, סימנין
ר' יוסי הגלילי: מהו, מהו
כמה מעלות: ולא הרג בכוריהם, אלו הרג בכוריהם, ולא בנה לנו בית
המקדש
על אחת: הוציאנו, עשה, עשה, הרג בכוריהם, נתן, קרע, העבירנו, שקע,
ספק, האכילנו, נתן, קרבנו, נתן, הכניסנו, ובנה לנו בית חבחירה
רבן גמליאל: שני פסח מצה ומרור, אוכלין, המקום[4]
מרור זה: אוכלין

[1] Vgl. Dav. Kaufmann, Une Haggada de la France septentrionale (Revue des Études juives, tom. XXV, p. 65 seqq.).

[2] Crawf. und Kaufm. בארעא דישראל בני חורין.

[3] Crawf. und Kaufm. כל ימי חייך להביא לימות המשיח.

[4] Crawf. und Kaufm. הב"ה.

בכל דור ודור: לא את אבותינו גאל הק״בה בלבד
לפיכך אנחנו חייבין: ולהדר לעלה ולקלס למי, לפניו הללויה
ב״א״י א״מ״ה אשר גאלנו: מן הפסחים ומן הזבחים

Nach dem Segenspruch über den zweiten Becher heisst es (Fol. 31′):

ושותה כל אחד כוסו ויעשה הסדר כאשר כתוב[1]
נטילת ידים ומברכין ב״א״י א״מ״ה אשר קדשנו במצותיו וצונו על נטילת ידים:
המוציא יקח אחת משתי המצות השלי׳ ויברך עליה. ב״א״י א״מ״ה המוצי׳ לחם מן הארץ:
אכילת מצה. יקח המצה הפרוסה ששם בין שתי השלימות ויברך ב״א״י א״מ״ה אשר קדשנו במצותיו וצונו על אכילת מצה ואוכל משתיהן יחד:
אכילת מרור. יקח מן המרור וטובל בחרוסת ומברך ב״א״י א״מ״ה א״ק״ב״ו על אכילת מרור ואוכל:
כריכת מצה בחזרת. יקח המצה השלימה ויכרוך ממנה עם המרור ויאכל בלא ברכה ובלא טבול ואחר כך אוכלין סעודתן:

---

[1] Die wesentlichen Varianten von Cod. Crawf. und Kaufm. sind:

Crawford:

ושותין בהסבת שמאל ואחר כך נוטלין ידיהם ומברכין על נטילת ידים. ויקח מצה שלימ׳ ופרוסה מן הסל ויברך על הפריסה המוציא ועל השלימ׳ על אכילת מצה. ויקח מן החזרת ומטבל בחרסת ומברך ב״א״י א״מ״ה א״ק״בו על אכילת מרור. ויקח מצה וחסא וכורך שתיהן ביחד ואין צריך לברך ואוכלין סעודתן ואחר גמר סעודה נוטלין ידיהם. ויקח המצה שהניח תחת המפה ואוכלין ממנה כזית ואין מפטירין אחריה אפיקומן ומברכין ברכה המזון ומזגין כוס רביעי וגומ׳ עלי׳ את ההלל.

Kaufmann:

ושותין בהסיבת שמאל ונוטל ידיו ויברך וכו׳ ויקח מצה שלימה ופרוסה ומברך על השלימה המוציא ועל הפרוסה מברך . . . לאכול מצה. ויש שמברך שתי ברכות על הפרוסה וכן נהגו. ויאכל מצה ויתן לבני ביתו ואוכלין בהסיבת שמאל. ואחר כך בורך מצה ומרור ומטבל בחרוסת ואוכל ואינו מברך וגומרין סעודתן. ואחר גמר סעודתן יקח חצי המצה שצפן תחת המפה ויאכל ממנה כזית וניתן לבני ביתו והוא זכר לפסח שהיה נאכל על השבע ואין אוכלין אחריה דבר. ומוזגין כוס שלישי ונוטל ידיו ומברך עליו ברכת המזון. ואחר כך מוזגין כוס רביעי ואומרין (sic) עליו את ההלל.

ואחר גמר סעוד' יקח המצה הפרוסה ששם תחת המפה ויאכל ממנה כזית
ואחריה לא יטעומו. ומוזגין כוס שלישי ומברך עליו ברכת המזון
ובורא פרי הגפן. ואחר כן מוזגין כוס רביעי ואומ' עליו שפוך חמתך
לא לנו ייי לא לנו עד מלך מהולל בתושבחות. ומברך בורא פרי
הגפן. ואחר כן לקראת צמא התיו מים. ואם ירצה לשתית יין[1] יאמר
הודו לייי והודו לאלהי אלהים עד הודו לאל השמים, ונשמת כל חי
במקהלות, ישתבח עד יחיד חי העולמים:

Dann folgt (Fol. 32′):

שפוך חמתך על הגוים אשר לא ידעוך ועל הממלכות אשר בשמך לא
קראו כי אכלו את יעקב ואת נוהו השמו:[2]

An das Hallel schliesst sich (Fol. 40):

פסח מצרים אסירי יצאו חפשים
פסח דורות בעלוני אדונים כפשים עלו[3]

Es folgt dann ein weiteres alphabetisches Lied (Fol. 42′):

מבית און שבת מדני קומי לך רעיתי
ארץ חפץ אמר ייי יפתי ילבי לך

Auch dieses Stück ist bei Kaufmann a. a. O., p. 76, abgedruckt. Ich gebe daher nur einige Varianten nach unserem Codex, mit dem Cod. Crawford durchwegs übereinstimmt:

---

[1] Gemeint ist כוס חמשי, wie es im Cod. Crawford heisst: ומי שירצה לשתות כוס חמשי יאמר הלל הגדול.

[2] כי אכלו את יעקב ואת נוהו השמו fehlt in Crawf. und Kaufm.

[3] D. h. עורה לקראתי וראה. Dasselbe alphabetische Stück findet sich in den Codd. des British Museum. Es ist abgedruckt bei Kaufmann a. a. O., p. 75 seq., nur der Schluss weicht ab. Er lautet in unserem Codex (ebenso im Cod. Crawford): ככתוב רוח ייי אלהים עלי יען משח ייי אותי לבשר ענוים שלחני לחבש לנשברי לב לקרא לשבוים דרור ולאסורים פקח קוח.

מבית נוי נויך בבש קלר
ארץ זבת חלב ודבש[1] יול
מבית זר לשחתך[2] אבה קלר
ארץ אשר לא ינעת בה[3] יול
מבית כלא מצור חרמים קלר
ארץ לחם וכרמים[4] יול
מבית נובל אוכל עד קלר
ארץ יעזר וארץ גלעד[5] יול
מבית סורר מגריו רָעוֹת קלר
ארץ הרים ובקעות[6] יול
מבית צלמות משכנות[7] קלר
ארץ אשר לא במסכנות יול

Weitere Varianten bieten die folgenden Gebetstücke:

נשמת כל חי: מפרנס ומרחם, המהולל בכל התושבחות, וי״י ער לא ינום ולא יישן, והמקיץ נרדמים מחיה מתים ורופא חולים פוקח עורים וזוקף כפופים המשיח אלמים המפענח נעלמים ולך לבדך אנחנו מודים:

ואלו פינו: אין אנו מספיקין להודות לך י״י אלוהינו ולברך את שמך מלכנו, ורוב רבי רבבות פעמים הטובות נסים ונפלאות, מלפנים ממצרים גאלתנו, ומחלאים רעים ורבים דליתנו, ואל תשכחנו לנצח, וימליכו את שמך מלכנו וכו׳

---

[1] Kaufmann זית שמן ודבש, Carpentras חלב für שמן.

[2] Kaufm. זר להשחיתך, Carp. לשחתך.

[3] Kaufm. ארץ טובה ורחבה.

[4] So auch Carp.; Kaufm. ארץ נחלי מים.

[5] So auch Carp.; Kaufm. יעזר והגלעד.

[6] Kaufm. דעות (wohl ein Druckfehler). Die Lesart unserer Haggadah's ist durch וּבְקָעוֹת gesichert.

[7] Kaufm. מסכנות.

Zum Schluss folgt der Segen über den Wein in etwas abweichender Form (Fol. 49'):

ברוך אתה יי׳ אלהינו מלך העולם על הגפן ועל פרי הגפן ועל תנובת
השדה ועל ארץ חמדה טובה ורחבה שהנחלת לעמך ישראל רחם
יי׳ עלינו על ישראל עמך ועל ירושלם עיר קדשך והעלנו לתוכה
בשמחה לאכול מפריה ולשבוע מטובך (!) ונברך עליה בקדושה
ובטהרה כי אל טוב ומטיב אתה ברוך אתה יי׳ על הגפן ועל פרי
הגפן:

Als besonders charakteristisch möchte ich hervorheben den Anfang des Textes:

אתאן מפירקא שטפין כסא ומוזגין[1] חמרא ומברכין

der durch seine aramäische Fassung auf einen alten Ursprung aus gaonäischer Zeit zurückweist. Diese Anfangsworte sind allen Haggadah's des spanischen Ritus und denen, die von ihnen abhängig sind,[2] eigenthümlich. Dieselbe Phrase tritt in den deutschen und französischen Haggadah's ganz verändert und hebräisirt auf, so schon in der ältesten mir bekannten deutschen Haggadah (Crawf. II) aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts, wo es allerdings in poetischer Form heisst:

כשבאין מבית הכנסת ליל שמורים
מקשט שלחנו ובכסתות ובכרים

Aehnlich im Cod. Nürnb. I:

ערב פסח כשבאים מבית הכנסת עומד אדם ומסדר שלחנו וכו׳

Noch deutlicher ist diese Phrase zu erkennen im Cod. der Bibl. Nationale:

---

[1] Wofür ומזגין im Cod. Kaufm. als aramäische Form älter und besser ist.
[2] So z. B. Codex Kaufmann.

בערב פסח כשבאין מבית הכנסת מסדר אדם שולחנו ומסדר את הקערה ושוטפין את הכוסות וכו׳

Ein weiteres Merkmal der älteren (spanischen) Gruppen ist der Ausdruck כרפס, der z. B. in der ältesten deutschen (Craw. II) durch איפפך (Eppich), Nürnberg I קירביל (Kerbel) und לטיך (Lattich), Nürnb. II מקרינא ולאטיך (Kren und Lattich), oder im Cod. der Bibl. Nat. ליטוגא (lattuga) wiedergegeben wird.

Auf die alte orientalische, in Spanien noch übliche Sitte weist der Ausdruck עוקרין השלחן, «man hebt den Tisch oder die Platte weg»,[1] auf der die Speisen gereicht werden, wogegen später dafür סל, ספל oder קערה eintritt, wovon allerdings auch schon die älteren Haggadah's Spuren zeigen.

Eine sehr beachtenswerthe Thatsache ist, dass die im Cod. Kaufmann S. 15 gegebenen, mir sonst unbekannten Voces memoriales קנך יהנה ממך:

ק	קִדּוּשׁ	נ	נְטִילַת יָדַיִם
כ	כַּרְפַּס	י	יְבַצַּע
ה	הַגָּדָה	נ	נְטִילַת יָדַיִם
ה	הַמּוֹצִיא	מ	מַצָּה
מ	מָרוֹר	כ	כְּרִיכָה

welche die Seder-Ordnung angeben, durch die Ausdrücke: נטילת ידים (für רחצה), יבצע (für יחץ), כריכה (für כורך) im engsten Zusammenhang mit den kurzen Vorschriften der alten Haggadah's des spanischen Ritus zu stehen scheinen und im Ganzen auch alterthümlicher sind.

[1] Dieser Ausdruck steht in einer gewissen Beziehung zu der הביאו לפניו der Mischna.

Wie bekannt, ist es vorgeschrieben bei der Passahfeier vier Becher Wein zu trinken. Wer aber nach Schluss der Feier noch mehr trinken will, soll bestimmte Gebete recitiren, um eine gewisse Pause nach dem Mahle eintreten zu lassen, dann darf er auch einen fünften Becher trinken. Dies wird in den Haggadah's des spanischen Ritus ausdrücklich bemerkt. In den deutschen Ländern scheint der Zweck dieser Gebete mit der Zeit vergessen worden zu sein und man setzte den vierten Becher nach diesen vorgeschriebenen Stücken, denen noch allerlei andere hinzugefügt worden sind.

In der That heisst es schon im Cod. Crawf. II, Fol. 50 (nach כי לו נאה כי לו יאה): ושותין כוס רביעי בהסיבה «Man trinkt den vierten Becher angelehnt», wie in unseren Haggadah's.

Als ein besonderes Zeichen des spanischen Ritus hat man das Vorhandensein des zweiten Verses beim שפך («Schütte deinen Grimm» etc.) angesehen, wogegen derselbe im römischen Ritus fehlt: «denn sie haben Jakob verzehrt und seine Aue verwüstet.»

In dem nordfranzösischen Exemplare sowie in dem englischen vom Jahre 1287 finden sich noch ausführlichere Zusätze.[1] Nun ist zu bemerken, dass der zweite Vers nicht nur im Cod. Kaufmann, der wahrscheinlich norditalienischer Provenienz ist, sondern auch auffallender Weise im Cod. Crawford I und auch in dem Codex von ausgesprochenem deutschen Ritus (Cod. Crawf. II) fehlt.

---

[1] Vgl. Kaufmann in Revue des Étud. juives, XXV, p. 74 und The Jewish quarterly Review, tom. IV, p. 557.

Ob die Schlüsse, die man vom Vorhandensein oder Fehlen dieses Verses gezogen hat, sich noch aufrecht erhalten lassen, bleibe dahingestellt.

Auf die beiden alphabetischen Gedichte, die sich in den deutschen Haggadah's abweichend von den anderen finden, ist schon oben, Seite 14, hingewiesen worden.

Es bleibt nur noch übrig die Varianten im eigentlichen Text der Haggadah kurz zu besprechen:

Von den oben verzeichneten sind viele nicht einer bestimmten Gruppe eigenthümlich, sondern alterthümlich und finden sich auch im Cod. Crawford II, so ganz besonders die Pluralform auf ין (statt ים), מטבלין, מספרין, מצויינין, סימנין, dann מהו für מה הוא und אלהינו אותנו ייי. Dagegen scheinen כל מאן דצריך, חמץ או מצה[1], תורה לישראל, die unter על אחת verzeichneten Varianten etc., für die Gruppe charakteristisch zu sein.

C. Der poetisch-liturgische Anhang.

Fol. 53′—81.

Der Anhang, welcher ganz ohne Bilderschmuck ist, enthält eine Anzahl liturgischer Gedichte, die theilweise einen echten poetischen Gehalt besitzen und von den grössten Dichtern der spanisch-arabischen Periode herrühren. Ich gebe hier ein Verzeichniss derselben, indem ich den Autor, so weit er bekannt ist, voranschicke und den je ersten Vers mittheile.

Jehuda Halewi:

Fol.		Nr.
	אזהרות לשבת קודם הפסח	
53′	אשאלה רשיון שוכן אפדני מרומים	1

[1] Indessen scheint nach dem Sinn und dem Texte der Mischna מן ומצה älter zu sein.

Fol.			Nr.
		Jehuda Halewi:	
55′	(פזמון)	יעורר נאם חוזה לפרות השבויה	2
		Isaak Giat:	
56	(רשות)	יונה מעונה מה תען בשיחיה	3
		Salomo Ibn Gabirol:	
56′	(רשות)	שלום לבן דודי הצח והאדמון	4
		Jehuda Halewi:	
56′	(מחרך)	יקרו נסיך לאום בך נושעת	5
		Ibn Abitur (?):	
57	(נשמת)	חונני חג המצות ליי׳ יחסנוך	6
		Isaak Giat:	
57	(אופן)	יקרו להלל יה מהללך	7
		Isaak Giat:	
57′	(מאורה)	את מחוה הוד אל הצילנו	8
		Josef:	
58	(אהבה)	יונה נכספה למצוא מנוחה	9
		Autor unbekannt:	
58′	(זולת)	אוי בהגלותך לימים קדומים	10
		Josef:	
59	(גאולה)	יום פדותי בעדו כל שואלי יעציבוני	11
		Salomo Ibn Gabirol:	
		סדר הטל	
59′	(מגן)	שזופת שמש לחוצת פתרוסים	12
59′	(מחיה)	שלח רוחך להחיות נויינו	13
60	(רשות)	בטל אציר לברר וללבן	14

Fol.			Nr.
		Autor unbekannt:	
60′	(פזמון)	מבטח כל היצור ומעוחם וצלם	15
		Isaak:	
61′	(פזמון)	יה מראשיתך ייטיב אחריתך	16
		Isaak (Giat?) Gerundi(?):	
62	(פזמון)	יום הפילי תחנתי בעד טל פני צור תהלתי	17
		Isaak Giat:	
63	(פזמון)	שלום לעיר ײ שמה נוה לפועלי	18
		Jehuda Halewi:	
63′	(פזמון)	קוראים בלבב שלם שאלו בשלום שלם	19
		Autor unbekannt:	
63′	(פזמון)	אתן לכם המוני ובאתם אל ארמוני	20
		Salomo Ibn Gabirol:	
64	(רשות)	שרש בנו ישי עד אן תהי נקבר	21
		Abraham Ibn Ezra:	
64	(רשות)	אכסיף לימים הוית כבוד נואלך	22
		Isaak Giat:	
64′	(מתרך)	כיום ולחי כל ימי עולמך	23
		Josef b. Isaak Ibn Abitur:	
64′	(נשמת)	ישראל עמך שארית אום עמוסה תיחדך	24
		Isaak Giat:	
65′	(אופן)	יחיד מקדם לכל פלאיו נגלים	25
		Josef:	
66	(מאורה)	שמעי בת וראי למה בגלותך תשתאי	26
		Abraham Ibn Ezra:	
66′	(אהבה)	אל אל וטובו יפחד וינהר עם קרובו	27

Fol.			Nr.
		Jehuda Halewi:	
67	(וילת)	יום נפלא בן עמרם　נפלאת בעיני הסבה	28
		Jakob:	
67'	(גאולה)	יה קום וגלה צפו　ני זמני	29
		Salomo Ibn Gabirol:	
68	(רשות)	שער אשר נסגר　קומה פתחהו	30
		Salomo Ibn Gabirol:	
68	(רשות)	שחר אבקשך　צורי ומשגבי	31
		Jehuda Halewi:	
68'	(מחרך)	יקרה מיקר יוצרה לקוחה　קומי כי לא זאת המנוחה	32
		Autor unbekannt:	
69		יה שכינתך　בינות אנשים	33
		Isaak Giat:	
69	(מאירה)	יושבה בגנים　ציץ פרחך	34
		Jehuda Halewi:	
69'	(אהבה)	יה למיחלים הרם יד ימינך	35
		Jehuda Halewi:	
70	(אהבה)	ירומן מסלותי　והעקוב יישר	36
		Abraham Ibn Ezra:	
70'	(גאולה)	יעלוז ישורון בהתהיללו　לאל כשביר יקו פעלו	37
		Jehuda Halewi:	
71	(רשות)	גלילי זבול ראו הדרך ונבעתו	38
		Salomo Ibn Gabirol:	
71	(רשות)	שפל רוח שפל ברך וקומה	39
		David:	
71	(מחרך)	כל הנשמה　תהלל במליה	40

Fol.			Nr.
		Abraham Ibn Ezra:	
71′	(מחרך)	אומן פלאך הראה לנפעם	41
		Josef:	
72	(נשמת)	ישראל עמך להללך מתועד יחדונך	42
		Mose:	
72		מושל בגאות הים בכחו רגע הים	43
		Autor unbekannt:	
72′	(קדיש)	שיר יחדש במקדש לשם האל הנקדש	44
		Naḥûm:	
73	(מאורה)	נאוה בעוז התאורי כי עוד מעט תעורי	45
		Isaak Giat:	
73	(אהבה)	יפה נף רדוי נף ועז מחנהו	46
		Salomo b. Jehuda Giat:	
74	(זולת)	אז ישיר ינון בנפול עבד מנון	47
		Jehuda Halewi:	
75	(גאולה)	יום ליבשה נהפכו מצולים	48
		Autor unbekannt:	
75′	(מי כמוך)	מי אשש בלתך אדמה	49
		Michael(?):	
76′	(רשות)	[ב]שירים יקרים ערבים הדרים	50
		Jehuda Halewi:	
77	(מחרך)	יצרי ויצורי ממך היו יודו איברי כי בך חיו	51
		Samuel:	
77	(קדיש)	אודה לאל לבש הדר והוד	52
		Josef:	
77′	(מאורה)	יעלת אהבים שמחי ורני	53

Fol.		Abraham Ibn Ezra:		Nr.
78	(מאורה)	אזעק מעניי וצירי	אל אל גדול ומהולל	54
		Jehuda Halewi:		
78′	(אהבה)	לגור בבית עקרב וצפעוני	ידעי הפיצוני ימי עוני	55
		Autor unbekannt:		
79	(זולת)	בבא שמשו בצהרים	אחר עשר מסעות	56
		Naḥûm:		
80	(גאולה)		ימין עוך אי ואי חסדך	57
		Josef:		
80′	(גאולה)	ואליו משפט הגאולה	ידעתי חי גואלי	58

Eine ähnliche Sammlung poetisch-liturgischer Stücke enthält der Codex Crawford I. Ich halte es für angemessen, vorgreifend diese Gedichte in gleicher Weise hier aufzuzählen, um beide Sammlungen dann in einem Index zusammenfassen zu können. Die Stücke, die im Bosnischen Codex nicht vorkommen, sind mit einem Sternchen versehen.

Fol.			Nr.
1	[Bos. fol. 40]	פסח מצרים אבירי יצאו חפשים	1
2	[Bos. fol. 42′]	מבית און שבת מדני	2
		Zerachja Halewi:	
		אזהרות לשבת הגדול לר׳ זרחיה הלוי	
4′		*אמרת יי צרופה ויראתו עומדת לעד טהורה	3
		אזהרות לשבת קודם הפסח לר׳ יהודה הלוי[1]	
4′	[Bos. 1]	אשאלה רשיון שוכן אפדני מרומים	4
		Zerachja Halewi:	
6′		*זמרה עם נבאה ורפה ידים	5
7	[Bos. fol. 101]	ליל שמורים איתו אל חצה	6

[1] Am Rande.

Fol.			Nr.
35′	[Bos. 3]	יונה מעונה מה תען בשיחה	7
35′	[Bos. 23]	כיום ולחי כל ימי עולמך	8
35′	[Bos. 24]	ישראל עמך שארית אום עמוסה תיחדך	9
36	[Bos. 25]	יחיד מקדם לכל פלאיו נגלים	10
36′	[Bos. 34]	יושבה בגנים ציץ פרחך	11

Jehuda Halewi:

36′	(מאורה)	*ירוחם בך יתום אסיר תקוה	12
36′	[Bos. 9]	יונה נכספה למצוא מנוחה	13
37	[Bos. 10]	אוי בהגלותך לימים קדומים	14
37	[Bos. 11]	יום פדותי בעדו כל שואלי יעציבוני	15
37′	[Bos. 12]	שזופת שמש לחוצת פתרוסים	16
37′	[Bos. 13]	שלח רוחך להחיות גויינו	17
37′	[Bos. 14]	בטל אצור לברר וללבן	18
38	[Bos. 15]	מבטח כל היצור ומעוזם וצלם	19

Autor unbekannt:

38	(פזמון)	*אנא הרק ממעל	20
38′	[Bos. 16]	יה מראשיתך ייטיב אחריתך	21
38′	[Bos. 17]	יום הפילי תחנתי בעד טל פני צור תהלתי	22

Isaak Giat:

39	(רשות)	*ידעתיך בשם נשא ונאה	23
39	[Bos. 30]	שער אשר נסגר קומה פתחהו	24
39	[Bos. 6]	חוגגי חג המצות לי״י יחסנוך	25
39′	[Bos. 7]	יקרו להלל יה מהללך	26

Abraham Ibn Ezra:

39′	(מאורה)	*אשפיל לך לבי ועיני	27
40	[Bos. 53]	יעלת אהבים שמחי ורני	28
40	[Bos. 26]	שמעי בת וראי למה בגלותך תשתאי	29

Fol.			Nr.
		Salomo Ibn Gabirol:	
40	(אהבה)	*יבוא לחדרו הדור מאיר מדור נעלה	30
		Abraham Ibn Ezra:	
40'	(וולת)	*אומר לצפון תני חילי וצבאותי	31
		Isaak Giat:	
40	(גאולה)	*כל ימי צבאי אוחיל טוב גמוליך	32
41	[Bos. 38]	גלילי זבול ראו הדרך ונבעתו	33
41	[Bos. 4]	שלום לבן דודי הצח והאדמון	34
41	[Bos. 39]	שפל רוח שפל ברך וקומה	35
		David:	
41	(מחרך)	'דר חביון באפריון יחדש רנה וצהלה	36
		Autor unbekannt:	
41	(נשמת)	'ידידים המשכימים עם החתן לבוא תישרך	37
		Josef:	
41'	(נשמת)	'ישראל עמך ישישו ביום מנוחה תיחרך	38
		Isaak:	
41'	(קדיש)	'יגדל יקר נורא מספרו חדל[1]	39
		Jehuda:	
41'	(אופן)	'יוצר מסתתר ביוצרו אך רחוק בינו ובינו	40
		Jehuda Halewi:	
42	(מאורה)	*ישן בכנפי הנדוד נרדם בפאתי מאסר	41
		Mose (?):	
42	(מאורה)	*יום רצון לשוב למשרה הוחלתי ושנת גאולה	42
42'	[Bos. 35]	יה למיחלים הרם יד ימינך	43

[1] Zunz נדל.

Fol.			Nr.
		Jehuda (Halewi?):	
42	(אהבה)	*ישוב צבי ישוב לחדרי ישב עלי כסא יקר	44
		Josef:	
44	(אהבה)	*יעלת צבי תכסוף לשוב לארץ הצבי	45
		Ḥarîzî:	
44	(אהבה)	*חולת צבי למה לבך כים סוער	46
		Abraham Ibn Ezra:	
44′	(אהבה)	*ארך זמני כמה וכמה סר הוד ופנה שמש ובא	47
		Abraham Ibn Ezra:	
44′	(זולת)	*צור המקורא כצור ישראל	48
44′	[Bos. 58]	ידעתי חי נואלי ואליו משפט הגאולה	49
		Naḥûm:	
45	(גאולה)	*נרד וכרכום צץ כנני	50
		Jehuda Halewi:	
45	(גאולה)	*יש ארוכה ומרפא יש צרי אל כאבי	51
		Abraham Ibn Ezra:	
45′	(גאולה)	*יהמה לבבי על נדוד כרובי וגואלי	52
		Abraham Ibn Ezra:	
45	(גאולה)	*אחשוק ולא אדם מקום עופר וסתר אהלו	53
		Jehuda Halewi:	
46	(רשות)	*יקרה תהלתך גלי משוש לבי	54
		Levi b. Jakob al-Taban:	
46	(רשות)	*למתי זרוע אל יהי מאנוש פחדו	55
46	[Bos. 40]	כל הנשמה תהלל במליה	56
		Abraham b. Ezra:	
46′	(מחרך)	*שם אל אשר אין לו ערך	57

Fol. Isaak (?): Nr.

46 (נשמת) 'יוצאים לאורות מחשכות תיהדך 58

47 [Bos. 44] שיר יחדש במקדש לשם האל הנקדש 59

Jaḥjôn (?):

47 (אופן) 'יחיד בנאונו וחסדו משביח גלים ודכים 60

Jehuda Halewi:

47' (מאורה) 'יזכרו פלאך צבא מרום על גלילי זבול 61

47' [Bos. 46] יפה נוף רדוי נף ועז מחנהו 62

Abraham Ibn Ezra:

48 (אהבה) 'מי יתנני כימי אלוה ירצני 63

48 [Bos. 28] יום נפלא בן עמרם נפלאת בעיני הסבה 64

Isaak Giat:

48' (גאולה) 'ימים רבואות וחדשים מאות 65

49 [Bos. 21] שרש בנו ישי עד אן תהי נקבר 66

Isaak:

49 (רשות) 'יבש בעצר מי צדקי ענף עצי 67

Abraham Ibn Ezra:

49 (מחרך) 'אחלי לצורי אחלי בשורי לפעלו 68

Abraham Ibn Ezra:

49' (מחרך) 'אמרו בני אלהים כמה אתן לפועלי 69

Autor unbekannt:

49' (נשמת) 'הדיפים רחופים לקרא בשמך יצאו 70

Autor unbekannt:

49 (קדיש) 'אלי הלעד מעוני תשכח ויד וועמיך 71

50 [Bos. 33] יה שכינתך בינות אנשים 72

Fol.		Nahûm:	Nr.
50	(מאורה)	׳הסתו ארח ארח מעצבי	73

		Isaak Giat:	
50		׳יום תאוה יגלה יחישה	74
51	[Bos. 8]	את מחוה הוד אל הצילני	75

		Isaak Giat:	
51		׳הידעתם ידידי הצבי ברח ממלוני	76
51′	[Bos. 45]	נאוה בעוז התאורי כי עוד מעט תעורי	77
51′	[Bos. 56]	אחר עשר מסעות בבוא שמשו בצהרים	78

		Schescheth:	
43	(נאלה)	׳רחמי ידיד כליל הוד אחוה ואדל	79
43′	[Bos. 29]	יה קום וגלה צפוני זמני	80
43	[Bos. 57]	ימין עוך אי ואי חסדך	81

Der Uebersicht wegen gebe ich hier ein Verzeichniss der in beiden Codices vorkommenden Stücke in alphabetischer Reihenfolge, denen ich die Nachweise hinzufüge, wo dieselben vorkommen, so weit mir dies bekannt ist.

Alphabetisches Verzeichniss der in den Codd. Bos. und Crawf. vorkommenden Stücke.

1 אודה לאל לבש הדר והוד   גדול ייי ומהולל מאד

Bos. 77; Zunz, Ritus 49, 19, LG. 593; akrostichisch שמואל.

Metrum: – ⏑ – – | – – ⏑ – || – ⏑ – – – | – – ⏑ – –

2 אומן פלאך הראה לנפעם   וביום ראך אז ישיר בנועם

Bos. 71′; Zunz, Ritus 49, 3, LG. 208; akrostichisch אברהם d. i. Abraham Ibn Ezra.

Metrum: – – ⏑ – – | – ⏑ – – – || – – ⏑ – – | – ⏑ – – –

3 אומר לצפון תני חילי וצבאותי

Cr. 40'; Zunz, LG. 212; Luzzatto 11, 140; gebaut auf אברם d. i. Abraham Ibn Ezra.

4 או ישיר ינון בנפול עבד מנון

Bos. 74; Zunz, Ritus 49, 11, LG. 216. Die ersten sieben Strophen alphabetisch gebaut, die letzten geben akrostichisch dreifach יצחק ברבי לוי.

5 אוי בהגלותך לימים קדומים

Bos. 58', Cr. 14; Luzzatto 82, 217. Alphabetisch gebaut, Autor unbekannt.

6 אחלי לצורי אחלי בשורי לפעלו

Cr. 49; fehlt bei Zunz, LG. Verf. Abraham Ibn Ezra.

7 אחר עשר מסעות בבוא שמשו בצהרים

Bos. 79, Cr. 51'; Zunz, Ritus 49, 25, besteht aus 12 Strophen, von denen die neun ersten alphabetisch (א–ט) aufgebaut sind. Autor unbekannt.

8 אחשוק ולא אדע מקום   עופר וסתר אהלו

Cr. 45'; Zunz, LG 213. Abraham Ibn Ezra.

Metrum: – ⏑ – – | – ⏑ – – ‖ – ⏑ – –   – ⏑ – –

9 אכסוף לימים   היות כבוד נואלך

Bos. 64; Zunz, LG. 208; Luzzatto 8, 37; gebaut auf אברהם d. i. Abraham Ibn Ezra.

Metrum: – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ | – | – ⏑ – –

10 אל אל נדול ומהולל   אועק מעניי וצירי

Bos. 78; Zunz, LG. 211; Luzzatto 8, 46; gebaut auf אברהם d. i. Abraham Ibn Ezra.

Metrum: – – ⏑ | – – – – – ‖ – – ⏑ | – – – – –

11 אל אל וטובו יפחד וינהר עם קרובו

Bos. 66'; Zunz, LG. 212; gebaut auf אברהם d. i. Abraham Ibn Ezra.

Metrum: – – ⏑ – | – – ⏑ – – | – – ⏑ – –

12 אלי הלעד מעוני תשבח ויד וזעמך

Cr. 50; Autor unbekannt, fehlt bei Zunz.

13 אמרו בני אלהים כמה אתן לפעלי

Cr. 49'; Zunz, LG. 462; Luzzatto 11, 151; gebaut auf אברהם d. i. Abraham b. Ezra.

14 אנא הרק ממעל   על בלי די ברכתך

Cr. 38; Autor unbekannt.

15 ארך זמני כמה וכמה   סר הוד ופנה שמש ובא

Cr. 44'; akrost. אברהם d. i. Abraham Ibn Ezra, fehlt bei Zunz.

Metrum: – ⏑ – – | – – ⏑ – – ‖ – – ⏑ – – | – – ⏑ – –

16 אשאלה ראשון שוכן אפדני מרומים

Bos. 53', Cr. 4 ff. am Rande; Zunz, LG. 204 (אילת השחר 101—104), Azharôt für den Grossen Sabbat (שבת הגדול), alphabetisch dreifach und gezeichnet: אני יהודה הלוי בן שמואל d. i. Jehuda Halewi b. Samuel.

17 אשפיל לך לבי ועיני   חפץ בלב שפל ושח

Cr. 39'; Zunz, LG. 211; Luzzatto 10, 117; gebaut auf אברהם d. i. Abraham Ibn Ezra.

Metrum: – ⏑ – – | – ⏑ – – ‖ – – ⏑ – – | – ⏑ – –

18 את מחזה   הוד אל הצילני

Bos. 57', Cr. 51; Eingang und vier Strophen, gebaut auf יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz, LG. 199.

Metrum: – – – – – – | – ⏑ – –

19 אתן לכם המוני ובאתם אל ארוני

Bos. 63'; Autor unbekannt, fehlt bei Zunz.

20 בטל אצור לברר וללבן   אמץ נדוש כהדש מתבן

Bos. 60, Cr. 37'; Zunz, LG. 194. Ordnung für טל (Thaugebet), das vierfach alphabetisch in 12 Abtheilungen die Monate, Sternbilder, Stämme Israels und 12 biblische Heroen einflicht. Die letzte Abtheilung zeichnet שלמה הקטן d. i. Salomon Ibn Gabirol.

21 גלילי זבול ראו הדרך ונבעתו

Bos. 71, Cr. 41; Zunz, LG. 204. Verf. Jehuda Halewi. Diwan Nr. 16; Heller, Die echten hebr. Melod., S. 166.

Metrum: – – – ⏑ | – – ⏑ | – – – ⏑ | – – ⏑

Die reinste Form des Ṭawîl.

22 דר חביון מאפריון יחדש רנה וצהלה

Cr. 41; gebaut auf דויד (David). Zunz, LG. 546 verzeichnet ein אופן mit dem Anfang דר חביון, das aber mit dem unserigen nicht identisch zu sein scheint.

23 הדופים דחופים לקרא בשמך יצאו

Cr. 49; ist vielleicht identisch mit נשמת הדופים רדופים Zunz, LG. 474, 25, welches von Isaak ha-Seniri b. Jehuda herrührt.

24 הידעתם ידידי הצבי ברח ממלוני מתי ישוב מעוני

Cr. 51; Zunz, LG. 199; D. Dukes, Zur Kenntniss der neuhebräischen religiösen Poesie 159, akrost. יצחק d. i. Isaak Giat.

25 הסתו ארח ארח מעצבי עץ פרי פרח פרח גיל לבבי

Cr. 50; Zunz, LG. 492. Verf. נחום «spätestens um das Jahr 1300, vermuthlich im südlichen Spanien oder in Fas», übersetzt in Sachs, Relig. Poesie, S. 131.

26 חונני חג המצות לי״י יחסנך

Bos. 57, Cr. 39; Zunz, LG. 185; akrost. dreifach חשלמה. Verf. Abitur(?). In der zweiten Strophe lautet die zweite Zeile:

הצור הנשפט עם בני נוף בעור חרבו

beginnt also mit ה und nicht wie man erwarten sollte mit ש. Die fünfte Strophe beginnt in jeder Zeile mit einem andern Buchstaben (1 פ, 2 ק, 3 א).

27 חולת צבי למה לבך כים סוער

Cr. 44; fünf Zeilen, akrost. חריזי (Charizi). Zunz, LG. 467.

Metrum: – – – ⏑ | – – | – – – ⏑ | – –

Ṭawîl, mit Weglassung der Kürze im je ersten und dritten Fuss.

28 יבוא לחדרו הדור מאוד מדור נעלה

Cr. 40; Eingang und vier Strophen, akrost. שלמה d. i. Salomon Ibn Gabirol. Zunz, LG. 193.

29 יבש בעצר מי צדקי ענף עצי

Cr. 49; akrost. יצחק, d. i. Isaak Giat. Luzzatto 41, 120.

30 יגדל יקר נורא מספרו חדל

Cr. 41'; akrost. יצחק. Zunz, LG. 719.

Metrum: – – – ⏑ | – – | – – – ⏑ | – –

31 ידידים המשכימים עם החתן לבוא תישרך

Cr. 41; Autor unbekannt, fehlt bei Zunz.

32 ידעתי חי גואלי ואליו משפט הגאולה

Bos. 80', Cr. 44'; vier Strophen, akrost. יוסף. Zunz, Ritus 49, 27, LG. 570.

33 ידעתיך בשם נשאה ונאה ושרתיך במפעל ולא במראה

Cr. 39; akrost. יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz, LG. 197.

Metrum: – – ⏑ | – – – ⏑ | – – – ⏑ – – ⏑ | – – – ⏑ | – – – ⏑

Das ו in ולא ist aus metrischen Gründen zu streichen.

34 יה למיחלים הרם יד ימינך

Bos. 69', Cr. 42'; fünf Strophen, akrostichisch יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 204.

35 יה מראשיתך ייטיב אחריתך

Bos. 61', Cr. 38'; akrost. יצחק, sonst unbekannt.

36 יה קום וגלה צפו ני זמני

Bos. 67, Cr. 43'; vier Strophen, akrost. יעקב. Zunz, LG. 560.

Metrum: – – ⏑ – | – ⏑ – | – ⏑ – –

37 יה שכינתך בינות אנשים

Bos. 69, Cr. 50; Zunz, Ritus 49, 33. קהלת שלמה S. 103.

38 יהמה לבבי על נדוד כרובי וגואלי

Cr. 45′; akrost. אברם d. i. Abraham Ibn Ezra. Zunz, LG. 213.

39 ידעי הפיצוני ימי עוני לגור בבין עקרב וצפעוני

Bos. 78′; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 204; טל אורות 8; Brody צט (57); Heller 77.

40 יום הפילי תחנתי בעד טל

Bos. 62, Cr. 38; Eingang und vier Strophen, akrost. יצחק. Luzzatto 43, 23; קהלת שלמה 102, Nr. 379. Verf. יצחק הלוי בן זרחיה ירונדי.

41 יום ליבשה נהפכו מצולים

Bos. 75; Eingang und acht Zeilen, akrost. יהודה הלוי d. i. Jehuda Halewi. Zunz, Ritus 49, 12, LG. 205; L. Techen, Zwei Göttinger Machzorhandschriften 66.

42 יום נפלא בן עמרם נפלאת בעיני הסבה

Bos. 67, Cr. 48; Zunz, LG. 205; sieben Strophen, gebaut auf (י)הודה הלוי, das י fehlt. Im אילת השחר 120 folgt eine achte Strophe, die קול עמך תשעה beginnt.

43 יום פדותי בעדו כל שואלי יעציבוני

Bos. 59; vier Strophen, akrost. יוסף. Zunz, LG. 572, 70.

Metrum: – – – ⏑ – ‖ – ⏑ – | – – ⏑ – | – – ⏑ –

44 יום רצון לשוב למשרה הוחלתי ושנת גאולה

Cr. 42; Verf. unbekannt, fehlt bei Zunz.

45 יום תאוה יגלה יחישה וסות נאוה יה אותי הלבישה

Cr. 50; Verf. Isaak Giat. Zunz, LG. 199, 21.

46 יונה מעונה מה תען בשיחיה בזכרה ימי חנה ושמחת פסחיה

Bos. 56, Cr. 36′; akrost. יצחק חזק d. i. Isaak Giat. Zunz, LG. 197.

Metrum: – – – ⏑ | – – [⏑] ¦ – – – ⏑ | – – [⏑]

Eine häufige Uebergangsform zwischen dem reinen und abgekürzten Ṭawîl.

47 יונה נכספה למצוא מנוחה   חפש שאפה בת נאנחה

Bos. 58, Cr. 36′; akrost. יוסף. Zunz, LG. 572; Luzzatto 31, 65.

Metrum: a) – – ⏑ – – | – ⏑ – – – ‖ – – ⏑ – – | – ⏑ – – –
b) – ⏑ – – | – ⏑ – – – ‖ – – ⏑ – – | – ⏑ – – –

48 יוצאים לאורות מחשכות תיחדך

Cr. 46′; akrostichisch ישחק wohl identisch mit נשמת יוצאים לאורות Zunz, LG. 557.

49 יוצר מסתתר ביוצרו   אך רחוק ביניו ובינו

Cr. 41′; akrostichisch יהודה (d. i. Jehuda Halewi?).

Metrum: – – ⏑ | – – – – – ‖ – – ⏑ | – – – – –

50 יושבה בננים ציץ פרחך   הניצי ועצי לחך

Bos. 69; akrost. יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz 199; siebensilbig.

51 יזכרו פלאך צבא מרום   על גלילי זבול

Cr. 47′ und 50′ (bis); akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 204; טל אורות 6; Brody 24 (לם); Heller 44.

Metrum: – ⏑ – | – ⏑ – ‖ – – – ⏑ | – ⏑ – | – ⏑ –

52 יחיד בנאונו וחסדו   משביח גלים ודכים

Cr. 47; Zunz, LG. 709; Verf. ר׳ יחיין (?).

53 יחיד מקדם לכל פלאיו נגלים

Bos. 65′, Cr. 37; akrost. יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz, LG. 199, 15.

54 ימים רבואות וחדשים מאות

Cr. 49; akrost. יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz, LG. 200.

55 ימין עוך אי ואי חסדך   האם מפדות קצרה ידך

Bos. 80, Cr. 43′; akrost. נחום d. i. Nahûm. Zunz, LG. 492.

56 יעורר נאם חוה   לפדות השבויה

Bos. 55′; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 204; fünfsilbig.

57 יעלוז ישורון בהתחוללו   לאל כשביר יקו פעלו

Bos. 70′; Eingang und akrost. אברם d. i. Abraham Ibn Ezra. Zunz, LG. 214; siebensilbig.

58 יעלת אהבים שמחי ורני   כי עוד המונך ישקוט ונח

Bos. 77′, Cr. 46; Eingang und vier Strophen, akrost. יוסף. Zunz, LG. 573; Brody 25 (מ); Heller 90.

Metrum: ⏑ ⏑ – – | – – ⏑ – – ‖ – – ⏑ – – | – – ⏑ – –

59 יעלת צבי תכסוף   לשוב לארץ הצבי

Cr. 44; akrost. יוסף. Zunz, LG. 573.

60 יפה נוף רדוי נף   ועז מחנהו

Bos. 73, Cr. 47′; akrost. יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz, Ritus 49, 10, LG. 199, 25.

61 יצרי ויצורי ממך היו   יודו אברי כי בך חיו

Bos. 77; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 204; Heller 182; neunsilbig.

62 יקרה מיקר יוצרה לקוחה   קומי כי לא זאת המנוחה

Bos. 68′; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 204; Heller 90; achtsilbig.

63 יקרו להלל יה מהללך   ואין מי ימלל עז פעליך

Bos. 57, Cr. 39′; akrost. יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz, LG. 199.

64 יקרו נסך לאום בך נושעת   נפלאים מעשיך ונפשי יודעת

Bos. 56′; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 201; Heller 81.

65 יקרה תהלתך גלי משוש לבי   צור מלספר שירים כים אצביא

Cr. 46; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 204.

Metrum: – – – ⏑ | – – | – – – ⏑ | – –

66 ירוחם בך יתום אסיר תקוה

Cr. 36; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 204.

Metrum: – – – ⏑ | – – – ⏑ | – – ⏑

67 ירומון מסלותי   והעקב יישר

Bos. 70; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 207. Jede der fünf Strophen besteht aus drei doppelt gereimten Stichenpaaren zu je 5 + 5 Silben und je einem dreitheiligen Vers von 5 + 5 + 6 Silben. Die Ausgänge der sechssilbigen Stichen reimen auf eineinander also:

ירומון מסלותי   והעקב יישר
ומיטב תהלותי   בבית קדשי יושר
ותחנון תפלותי   בעיני אל יכשר
וכציץ הוהב   כהן משיח   אל אדניו יתרצה

Die zweite Strophe endigt auf תמצא etc.

68 יש ארוכה ומרפא   יש צרי אל כאבי

Cr. 45; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 207.

Metrum: – – ⏑ | – – ⏑ – ¦ – – ⏑ | – – ⏑ –

69 ישוב צבי ישוב לחדרי   ישב עלי כסא יקר

Cr. 42'; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi (?), fehlt bei Zunz.

Metrum: – ⏑ – – – ⏑ – – ‖ – ⏑ – – | – ⏑ – –

70 ישן בכנפי הנדוד   נרדם כפאתי מאסר

Cr. 42; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 207.

Metrum: – ⏑ – ¦ – ⏑ – – ‖ – ⏑ – | – ⏑ – –

71 ישראל עמך ישישו ביום מנוחה תיחדך

Cr. 41'; akrost. יוסף (zweifach), fehlt bei Zunz.

72 ישראל עמך להללוך מתועד

Bos. 72; akrost. יוסף (dreifach) d. i.: Josef b. Isaak Ibn Abitur. Zunz, LG. 183.

73 ישראל עמך שארית אום עמוסה תיחדך

Bos. 64', Cr. 35'; akrost. יוסף בר יצחק d. i. Josef b. Isaak Ibn Abitur (dreifach). Zunz, LG. 183.

74 כיום ולחי כל ימי עולמך   נשמת כל חי תברך את שמך

Bos. 64′, Cr. 36′; Eingang und sechs Strophen, akrost. יצחק נאות. Zunz, LG. 198.

75 כל הנשמה תהלל במליה   רוקע אדמה מציב גבוליה

Bos. 71, Cr. 46; Eingang und fünf Strophen, neunsilbig (4 + 5), akrost. דאודי d. i. Chijja Daudi (gest. 1154). Zunz, LG. 218.

76 כל עצמותי תאמרנה ייי מי כמוך

Bos. 77; Eingang und fünf Strophen, beginnend יצרי וצורי, welches zu vergleichen ist.

77 כל ימי צבאי   אוחיל טוב גמוליך

Cr. 40′; Eingang und akrost. יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz, LG. 200.

78 ליל שמורים אותו אל חצה בחצות הלילה

Bos. 101′, Cr. 7; Pesach-Maarib. Zunz, LG. 73. 85.

79 למתי זרוע אל   יהי מאנוש פחדי

Cr. 66; akrost. ללוי d. i. Levi b. Isaak al-Taban. Zunz, LG. 217.

Metrum: – – – ⏑ | – – ⏑ | – – – ⏑ | – – ⏑

80 מבטח כל היצור ומעוזם וצלם   המכין טרף ומזון לכלם

Bos. 60′, Cr. 38; eingeschaltet in der טל-Ordnung des Salomo Ibn Gabirol; mir sonst unbekannt.

81 מושל בגאות הים   בכחו רגע הים

Bos. 72; akrost. משה (?). Zunz, Ritus 49, 5.

82 מי אשש בלתך אדמה   מי עטה אור כשלמה

Bos. 75′; alphabetisch. Zunz, Ritus 49, 5.

83 מי יתנני   כימי אלוה ירצני

Cr. 48; akrost. אברם d. i. Abraham Ibn Ezra. Zunz, LG. 212; טל אורות 24; Luzzatto 8, 38.

84 נאוה בעוז התאזרי   כי עוד מעט תעורי

Bos. 73, Cr. 51′; akrost. נחום. Zunz, LG. 492.

Metrum: – ᴗ – – | – ᴗ – – || – ᴗ – – | – ᴗ – –

85 נרד וכרכם צץ בנני   קמשון ימל וקמל

Cr. 45; akrost. נחום. Zunz, LG. 492, 504; Sachs, Religiöse Poesie, 50.

86 צור המקורא   בצור ישראל

Cr. 44′; Eingang und akrostichisch אברם d. i. Abraham Ibn Ezra. Zunz, LG. 214.

Metrum: – – – – ᴗ | – – ᴗ – –

87 קוראים בלבב שלם   שאלו בשלום שלם

Bos. 63′; akrost. יהודה d. i. Jehuda Halewi. Zunz, LG. 205. 675; Luzzatto, Div. 76 etc.

88 רחמי ידיד כליל   הוד אחוה ואדל

Cr. 43; Schescheth. Zunz, LG. 477.

89 שלח רוחך להחיות נויינו

Bos. 59′, Cr. 37′; akrost. שלמה d. i. Salomo Ibn Gabirol. Zunz, LG. 194.

90 שוופת השמש לחוצת פתרוסים

Bos. 59′, Cr. 37; akrost. שלמה d. i. Salomo Ibn Gabirol. Zunz, Ritus 49, 34, LG. 194.

91 שחר אבקשך צורי ומשגבי   אערוך לפניך שחרי וגם ערבי

Bos. 68; akrost. שלמה d. i. Salomo Ibn Gabirol. Zunz, LG. 108, 16.

Metrum: – – – ᴗ | – – | – – – ᴗ | – –

92 שיר יחודש במקדש   לשם האל הנקדש

Bos. 72′, Cr. 47; alphabetisch, beginnt אל ראשון בלי סבה, sechssilbig; nach Zunz, LG. 679, französischen Ursprungs. Der Beweis für die französische Provenienz (zwischen 1160—1240) ist freilich nicht erbracht.

93 שירים יקרים ערבים הדרים

Bos. 76′; Luzzatto 21; טל אורות 56, wo בשירים überliefert wird; akrost. בשתלא = מיכאל (im אלב״ם).

Metrum: – – ⏑ | – – ⏑ | – – ⏑ | – – ⏑

94 שם אל אשר אין לו ערך

Cr. 46′; akrost. אברהם d. i. Abraham Ibn Ezra. Zunz, LG. 209.

Metrum: – – – – | – ⏑ – – ‖ – – – – | – ⏑ – –

95 שלום לבן דודי הצח והאדמון שלום לך מאת רקה כמו רמון

Bos. 56′, Cr. 41; akrost. שלמה d. i. Salomo Ibn Gabirol. Zunz, LG. 188.

Metrum: – – – ⏑ | – – [⏑] | – – – ⏑ | – – [⏑]

96 שלום לעיר יי׳ שמה נוה לפועלי

Bos. 63; akrost. יצחק d. i. Isaak Giat. Zunz, LG. 720.

Metrum: – ⏑ – ⏑ | – – ‖ – – – | – ⏑ – ⏑ | – –

97 שמעי בת וראי למה בגלותך תשתאי

Bos. 66, Cr. 40; akrost. יוסף. Zunz, LG. 575; 5 + 8 Silben.

98 שער אשר נסגר קומה פתחהו וצבי אשר ברח אלי שלחהו

Bos. 68, Cr. 39; akrost. שלמה d. i. Salomo Ibn Gabirol. Zunz, LG. 188, 4.

Metrum: – – – ⏑ | – – [⏑] | – – – ⏑ | – – [⏑]

99 שפל רוח שפל ברך וקומה אקדמך ברב פחד ואימה

Bos. 71, Cr. 41; akrost. שלמה d. i. Salomo Ibn Gabirol. Zunz, LG. 189.

Metrum: – – ⏑ | – – – ⏑ | – – – ⏑ ‖ – – ⏑ | – – – ⏑ | – – – ⏑

100 שרש בני ישי עד אן תהי נקבר הוצא לך פרח כי הסתו עבר

Bos. 64, Cr. 49; akrost. שלמה d. i. Salomo Ibn Gabirol. Zunz, LG. 189; טל אורות 29.

Metrum: – – – ⏑ | – – [⏑] | – – – ⏑ | – – [⏑]

Die häufig in diesem Verzeichnisse abgekürzt citirten Werke sind:

H. Brodi, Kuntras ha-Pijutim, Berlin 1894.

S. Heller, Die echten hebräischen Melodien (herausgegeben von David Kaufman), Trier 1893.

S. D. Luzzatto, לוח הפייטנים, Berlin 1880, in der hebr. Beilage zum Magazin für die Wissenschaft des Judenthums (herausgegeben von A. Berliner und D. Hoffmann).

L. Zunz, Die Ritus des synagogalen Gottesdienstes, Berlin 1855.

L. Zunz, Literaturgeschichte der synagogalen Poesie, Berlin 1865–1867.

Im Codex stehen noch folgende liturgische Stücke, die auch in den Handschriften des Brit. Museums vorzukommen scheinen:

Fol.

81'—83 תפלת פסח

83'—93' פרשיות של פסח

mit den kennzeichnenden Worten an der Spitze:

משך תורא קדש בכספא פסל במדברא שלח בוכרא

das sind die Stücke, welche während der acht Festtage aus der Thora vorgelesen werden.

94 משניות ליום ראשון של פסח

ערבי פסחים סמוך למנחה לא יאכל אדם עד שתחשך וכו׳

95 משניות ליום שני

ר׳ שמעאל אומ׳ העומר היה בא בשבת משלש סאים ובחול מחמש וכו׳

96 משניות ליום שירה

כיצד היו הלוים משמרים במקדש בית קהת משמרים בדרום וכו׳

98 משניות ליום אחרון של פסח

המכנים ידיו לבית המנוגע ידיו תחלה דברי ר׳ עקיבא וחכמ׳ אומ׳ ידיו שניות וכו׳

101'—104' ערב פסח

ליל שמורים אותו אל חצה בחצית הלילה וכו׳

Da dieses Stück schon in den älteren Machzorîm stark variirt und unsere Handschrift, mit der Cod. Crawford übereinstimmt, eine Reihe interessanter Varianten bietet, so theile ich die wichtigsten Varianten hier mit. Rechts stehen die Lesearten der Editio Heidenheim.[1]

1. Satz:

גבור על [אדום][2] יחצנו כחצה

2. Satz:

ועתדו אל כחצות הלילה	אל באומר בחצות
זה אשר לו יום וגם לילה	זה הוא אשר לו יום ולו לילה

Eingeschaltetes Stück:

פסח הרג גיני חם	בכורי
פסח חרב חדה על [אדום]	
פסח כרת לשְׁמו נִסִּים	פסח כרת לשְׁמו מסים
והוציא עמו מבין פתרוסים	והוציא עמו בנסים
פסח ממלא הריקה	מלא המון
פסח נגינות יהיר יפיל	צר ישפיל
פסח עבור כל גוי שמיר	צורר
מבין צווי [נוצרים]	ובן בעגוי נוצרים
פסח צפירת צר בעלוקה	לעלוקה
כנס לאום חקוקה	כנס אום
פסח קשר לצר אָבְדָה	אָבְדָה

---

[1] Vgl. über die Composition des ליל שמורים L. Zunz, Lit. Gesch., S. 73, 85.

[2] Das Wort ist von der Censur ausradirt, aber noch erkennbar, ebenso in Editio Heidenheim. Andere Ausgaben haben קמיך wahrscheinlich aus Censurrücksichten.

לאות — פתח תוכן וחוקק לאום
בו נפלאות — להראותינו נפלאת בכל יום

3. Satz:

לשם שוכן — פסח תהלה לשוכן שחקים[1]
תקפו יביעו קרובים ורחוקים — תקפו הגיע לקרובים ולרחוקים
כבודו — תוקף עוזו בים מחוקקים
שיר ותישבחות — תושבחות משוררים ומשחקים

5. Satz:

יוסיף שנית בו להגאלה — שנית בו נגאלה

D. Ausgewählte Stücke aus dem poetisch-liturgischen Anhang.

Die folgenden drei Stücke kommen, soweit ich dies feststellen kann, nur in unseren Handschriften (Bos. und Cr.) vor und sind sonst unbekannt, weshalb es angemessen scheint, sie hier mitzutheilen.[2]

פזמון

מִבְטַח כָּל הַיְצוּר — וּמָעוֹם יְצַלֵּם
הַמֵּכִין טֶרֶף — וּמָזוֹן לְכֻלָּם
שְׁנוֹתֵינוּ תְּעַטֵּר — בְּעַב מַלְקוֹשׁ מְשֻׁלָּם
וְהַשָּׁמַיִם יִתְּנוּ טַלָּם

---

[1] Im Machzor von Corfu und in römischen Handschriften beginnt Satz 3 טבטו אליף, unser Codex stimmt also hierin mit den deutschen und französischen Ritus überein.

[2] Ausserdem finden sich im Cod. Crawford eine grössere Anzahl von Stücken, die sonst nicht nachgewiesen sind, wie dies an den betreffenden Stellen des vorangehenden Verzeichnisses notirt worden ist.

קָמָה לְמַלֹּאת   בִּרְסִיסֵי בְרָכָה
לֶחֶם לֶאֱכוֹל   בְּמַרְפֵּא וַאֲרוּכָה
הֱיוֹת הוֹנִי נְסוּכָה   כִּמְאוֹרוֹת בְּהִלָּם
וְהַשָּׁמַיִם יִתְּנוּ טַלָּם

יִרְעֲפוּ נְאוֹת מִדְבָּר   וְתִתְעוֹרְנָה גִּיל
וּפְטוּרֵי צִיצִים   תְּאֻזּוֹרְנָה פְּתִיגִיל
יְרוֹנוּ רוֹב   חֲסָדֶיךָ בְּמִלָּם
וְהַשָּׁמַיִם יִתְּנוּ טַלָּם

אֵל יַשְׂגִּיב בְּכֹחוֹ   וְקָדוֹשׁ שְׁמוֹ וְנִטַּל[1]
לְשׁוֹאֵל הָיָה כְּטַל   לְטָהֵל שֶׂה מְנוּטָּל
תִּתֵּן אֱמֶת לְיַעֲקֹב   חָזוֹת וְהִנֵּה סֻלָּם[2]
וְהַשָּׁמַיִם יִתְּנוּ טַלָּם

שֶׂה אוֹבֵד בַּקֹּשׁ   עַל שִׁמְךָ נִקְטָל
וּשְׁאֵרִית יַעֲקֹב   בְּתוֹךְ עַמִּים כְּטַל
בְּשׁוֹשַׁנָּה יִפְרַח   שָׁרְשָׁם וְזַלְזוּלָם
וְהַשָּׁמַיִם יִתְּנוּ טַלָּם

עֶבֶד מוֹשְׁלִים   אֲשֶׁר בְּאַשְׁפּוֹת מוּטָּל
יָקֻם מֵעָפָר   לְהַחֲיוֹתוֹ בְּעַבְטָל
וּלְמָשְׁכוֹ כְּקֶדֶם   בַּעֲבוֹתוֹת אַהֲבָה מְתוּלָּם[3]
וְהַשָּׁמַיִם יִתְּנוּ טַלָּם

יִשְׂבְּעוּ[4] עֲצֵי יי   בַּשְּׁפֵלָה וּבָהָר
וּמָלְאוּ הַגְּרָנוֹת בָּר   וְהַיְקָבִים תִּירוֹשׁ וְיִצְהָר
תְּרַנֵּנָּה פְּרָזוֹת   וְיוֹשְׁבוֹת עַל תִּלָּם
וְהַשָּׁמַיִם יִתְּנוּ טַלָּם

---

[1] Crawf. יִנָּטֵל.
[2] Crawf. חסד לאברהם.
[3] Crawf. מִתְּלָם.
[4] Die zwei letzten Strophen stehen nur im Cod. Crawford.

ײ אֲדֹנֵנוּ   מָה אַדִּיר שִׁמְךָ
דֶּגֶל עֲדָתְךָ   דּוֹרְשֵׁי נִיחוּמְךָ
וּבָרֵךְ אֶת עַמְּךָ   אֶת יִשְׂרָאֵל כֻּלָּם
וְהַשָּׁמַיִם יִתְּנוּ טַלָּם

פ ז מ ו ן

יָהּ מֵרֵאשִׁיתְךָ   יֵיטִיב אַחֲרִיתְךָ
וְכִימֵי שַׁחֲרוּתְךָ   לְךָ טַל יַלְדוּתְךָ
וְכִימֵי

צוּר יְחַדֵּשׁ כְּקֶדֶם יָמַי וּשְׁנַי   וְכִימֵי עֲלוּמַי יְמֵי זְקוּנַי
וּבְקֶרֶב מַקְהֵלוֹת מוֹנַי   כְּטַל מֵאֵת ײ   יִהְיֶה שְׁאֵרִיתְךָ
וְכִימֵי

זוֹכִים לְצֵל עוּזְךָ יִשְׁאָפוּ   וְלִזְמַן הָרִים עָסִיס יִטְּפוּ
וְדֶשֶׁן נְאוֹת מִדְבָּר יִרְעָפוּ   אַף שָׁמָיו יַעַרְפוּ   טַלְלֵי חֶמְלָתְךָ
וְכִימֵי

קַיָּם חֲזוֹן נוֹעַם מְלִיךְ   וּבְקֶרֶב שָׁנִים חַיֵּה פָּעָלְךָ
לְעַם קְרוֹבְךָ וְנִלְווּ עָלֶיךָ   וּבְטַל אוֹרוֹת טַלְּךָ   יְחִיוּ מֵתֶיךָ
וְכִימֵי

פ ז מ ו ן

אֶתֵּן לָכֶם הֲמוֹנַי   וּבָאתֶם אֶל אַרְמוֹנַי
וּמִשְׁכְּבֵי צָרַי וּמוֹנַי   בְּשִׂמְחָה תֵּצֵאוּ וּבְשָׁלוֹם
יְמִינוֹ   נוֹפֵל בֵּין קָמָיו תִּסְעָד   יְבִינוּ וְרַגְלוֹ בְּשִׁפְלוֹ לֹא תִמְעַד
יְבִינוּ   חֻקָּיו וְנִשָּׂא וְגָבַהּ עַד   מָרוֹם יָרוּם
שָׁפָל וְיֵקַר נִבְזֶה   וּבְשׁוּב שְׁבוּתוֹ יֶחֱזֶה
וְגַם כָּל הָעָם הַזֶּה   עַל מְקוֹמוֹ יָבֹא בְשָׁלוֹם

Den Lesern, welche die mittelalterliche hebräische Poesie aus der spanisch-arabischen Zeit nicht kennen, mögen folgende Proben und Uebersetzungen einen schwachen Begriff von dieser Blütheperiode hebräischer Dichtung geben.

ר ש ו ת

שרש בנו ישי עד אן תהי נקבר   הוצא לך פרח כי הסתו עבר
למה יהי עבד מושל בבן שרים   תחת מלוך צעיר שעיר הלא גבר
מני זמן אלף שנים אני נעבד   אדמה בתוך גלות לקאת בתוך מדבר
האין לבוש בדים לשאול ואיך יגלה   הקץ ואל צוה סתום וחתום דבר

Metrum: – – – ⌣ | – – | – – – ⌣ | – – ‖ – – – ⌣ | – – | – – – ⌣ | – –

Das Geheimniss.

Von Salomo Ibn Gabirol.

O Wurzel vom Stamme des Isai,
Wie lang noch dorrt die Pracht?
Was treibst du keine Blüthen —
Der Frühling wieder lacht.

Warum soll über Söhne
Des Fürsten herrschen der Knecht?
Warum soll Esau führen
Statt Jakob Herrschermacht?

Seit mehr denn tausend Jahren
Entbehr' ich Schutz und Recht,
Ich gleiche dem Vogel der Wüste
In des Exiles Nacht.

Wann will die Freiheit kommen? —
Ihr Engel alle, sprecht!
Doch weh', Gott will's verbergen,
Wann schwinden soll die Acht.

(A. M.)

אהבה

יוֹדְעֵי הֱפִיצוּנִי יְמֵי עוֹנִי   לָגוּר בְּבֵין עַקְרָב וְצִפְעוֹנִי
בְּבֵית שְׁבִי חָטוּנִי חָנוּנִי   בבית

הִתְיָאֲשָׁה נַפְשִׁי עֲלוֹת שַׁחַר   קִוָּה לְמָחָר אַחֲרֵי מָחָר
כִּי אוֹהֲבִי מָה אוֹמְרָה אַחֵר
הָיָה אֲרָם אוֹרֵחַ בְּאַרְמוֹנִי   וִידֵי עֲרָב שָׁלְטוּ וְאַדְמוֹנִי
וַיֵּרֶד בִּי עַם כְּלָבִי צֹאנִי   וירד בי

וּשְׁמִי אֲשֶׁר הָיָה לְהִגָּיוֹן   נֶהְפַּךְ בְּפִי זָרִים לְבִזָּיוֹן
מִתְפָּאֲרִים עָלַי בְּחִזָּיוֹן
הַגְרִי וּמוֹאָבִי וְעַמּוֹנִי   בּוֹזִים דְּבַר קָדוֹשׁ וּפַלְמוֹנִי
וְאַל נְבִיא הַשֶּׁקֶר יַשּׁוּנִי   ואל נביא

דוֹדִי לְךָ נָסוֹב אֱלֵי גַנִּים   לְאָרוֹת נְרָדִים בָּם וְשׁוֹשַׁנִּים
כַּמָּה תְּהִי יַעֲלָה בְּבֵין תַּנִּים
הָקֵן לְכִנּוֹרִי וּפַעֲמוֹנִי   וּכְסוֹף לְיֵין רִקְחִי וְרִמּוֹנִי
וְהַצְּבִי שׁוֹכֵב[1] לִמְעוֹנִי   והצבי

הִתְנַעֲרִי[2] לַקֵּץ וְאִם יוּחַר   כִּי לֹא הֲמִירוֹתִיךְ בְּעַם אַחֵר
בְּחַרְתְּ בִּי גַם בָּךְ אֲנִי בוֹחֵר
מִי גוֹי בְּתֵימָנִי וּבִצְפוֹנִי   כִּבְנֵי עָקוּד וּבְחִי וְרֹאשׁ אוֹנִי
וְאוֹהֲבִי וּמִי אֵל כָּמוֹנִי   ואוהבי

Metrum: – – | – ⏑ – – | – ⏑ – –   – – | – ⏑ – –   – ⏑ – –

– – | – – – – | – ⏑ – ⏑

– – | – ⏑ – – | – ⏑ – –   – – | – ⏑ – – | – ⏑ – –

– – | – ⏑ – – | – ⏑ – –

[1] Cod. תשובב gegen das Metrum.

[2] Die Lesart התעתדי bei Brodi צמ (58) und של אורות, S. 8, ist besser.

Im Elend.

Von Jehuda Halewi.

Freunde! Noth und Elend zwangen
Unter Ottern mich und Schlangen,
Seht im Kerker mich gefangen.

Tage gehen, Tage kommen —
Ist der Morgen schon erglommen?
Frag' ich; doch was soll's mir frommen?

Ismaël und Edom mästen
Sich in meinen Glanzpalästen
Mit noch niedrigeren Gästen.

Die der Schmach mich überwiesen,
Mich, von allen einst gepriesen,
Zwerge, blähn sie sich zu Riesen!

Gerne zögen mich die Schlächter,
Alles Heiligen Verächter,
Ab von dir, du einzig Aechter.

Komm, Geliebter, komm doch wieder!
Schon im Garten blüht' der Flieder,
Drachen dräun — o wirf sie nieder!

Harfen, Glöcklein, Goldpokale —
Komm zum alten Freudenmahle,
Und der alte Glanz erstrahle!

«Säum' ich auch, sieh! ich erscheine;
Dich erwählt' ich und sonst keine,
Du bist meine Wahl, ich deine.»

«Wo ist unter Todesstreichen
Mein ein Volk so in den Reichen?
Wo ein Gott, der mir will gleichen?»

(S. Heller.)

מְאוֹרָה

יַעֲלַת אֲהָבִים שִׂמְחִי וְרֹנִּי   כִּי עוֹד הֲמוֹנֵךְ יִשְׁקוֹט וְנָח
בִּנְוֵה הֲרוֹמִי וּבְבֵית מְעוֹנִי   שָׁמָּה יְרַנֵּן עָם נֶאֱנָח

יָשׁוּב צְבִי חֵן אֶל בֵּית מְנוּחוֹ   בָּרַח וְעָלָה מִן הַדְּבִיר
גּוֹלֶה וְנִדָּח מִצַּר אֲנִיחוֹ   רֶצֶת מְשַׂנְאָיו לְהַעֲבִיר
כּוֹנֵן אֲכוֹנֵן כִּסֵּא מְשִׁיחוֹ   מִיָּם וְעַד יָם יִמְשׁוֹל גְּבִיר
קוֹל צַעֲקָתוֹ עָלָה בְאָזְנִי   מִנּוֹגְשֵׂי אָח וְנֶאֱלָח
יִרְגַּע בְּעִירִי עֲרִי וְאוֹנִי   יָרוּץ כְּגִבּוֹר נִלְכָּד בְּפַח

יְמֵי עֲנוּתוֹ יִשְׁכַּח וְשִׁבְיוֹ   אָשִׁיב וְנִדָּחוֹ אֲקַבְּצָה
בִּצְנִיף מְלוּכָה יִצְנוֹף יְעָדָיו   יַעְדֶּה וְנַפְשׁוֹ אֲחַלְּצָה
לֹא אֶזְכְּרָה עוֹד חֶטְאוֹ וּמִרְיוֹ   וּכְלִי פְשָׁעָיו אֲנַפְּצָה
אוֹכְלֵי יְגִיעַ עַמִּי וְצֹאנִי   אָשִׂים בְּאַפָּם רֶסֶן וָחָח
תָּשׁוּר צְבִיָּה בַּהֲדַר גְּאוֹנִי   תַּעְדֶּה עֲדִי חֵן נֶזֶם וָחָח

בּוֹרָה אֲדוֹנִי סוֹרָה לְבַלָּה   מִיּוֹם הֱיוֹתָהּ חָשְׁקָה בָךְ
תָּשִׂים בְּלִבָּהּ [רַק][1] לְךָ מְסִלָּה   תָּצוּר וְתִשְׁמוֹר נְתִיבָךְ
צִיּוֹן תְּכוֹנֵן תָּשִׂים תְּהִלָּה   בָּהּ יִשְׁכְּנוּ עַם קְרוֹבָךְ
תִּשְׁתֶּה עֲסִיסֵי צוּפֵי יֵינִי   עַל נַהֲרֵי גַן רָטוֹב וָלַח
תָּרַח בְּשָׂמַי וְקִנְּמוֹנִי   יוֹשַׁר לְךָ שִׁיר אָדוֹם וְצַח

[1] Fehlt im Codex, aus metrischen Gründen von Luzzatto ergänzt.

בְּלֹא הֲדָרְךָ נִצָּב לְעוֹלָם   מוֹרָאֲךָ יָהּ מִדּוֹר לְדוֹר
נִשְׂגָּב עֲדֵי עַד נִשָּׂא וְנֶעְלָם   מַמְלַכְתְּךָ חֹק לֹא יַעֲבֹר
הָאֵר אֲפֵלַת דַּכָּא וְנִכְלָם   תָּשִׂים לְפָנָיו מַחְשָׁךְ לָאוֹר
לַעֲשׂוֹת רְצוֹנְךָ הָפֵק רְצוֹנִי   לָאוֹר בְּאוֹרְךָ עֵינַי פְּקַח
נֶגְדְּךָ אֲצַלְצֵל קוֹל פַּעֲמוֹנַי   קוּמָה וְהַצְלַח אוֹרִי זָרַח

Metrum: – ◡ – –   – – ◡ – –   – – ◡ – – | – – ◡ – –

Welch' ein Morgen.

Von Joseph.

Wieder, wie in Jugendtagen,
Heissgeliebte! bist du mein;
Wo des Tempels Zinnen ragen,
Soll mein Volk voll Jubels sein.

Ja, es soll zurück jetzt kehren
Nach der langen, langen Flucht,
Seinem Feinde will ich wehren,
Der so schwer es heimgesucht;
Von der Meerbucht stolz, in Ehren,
Thronen soll's zur Meeresbucht.
    Denn ich hörte seine Klagen,
    Denn mich schmerzte seine Pein,
    Heldenschlachten soll's nun schlagen,
    Ziehn im Land als Sieger ein.

All der Jammer, unermessen,
Kerkerhaft in fremdem Land,
Alle Sünde sei vergessen,
All' der Thoren Unverstand!
Kronen will ins Haar ich pressen,
Das der Dornenkranz umwand.

Ketten sollen sie jetzt tragen,
Die gekeltert seinen Wein,
Nicht den Blick zu heben wagen,
Funkelt seines Glanzes Schein.

«Komm, o Herr, die Braut umfangen!
Seit sie athmet, lebt sie dir,
Trägt nach dir allein Verlangen,
Leitstern bist allein du ihr!
O lass Zion wieder prangen
Mit dem Volk in höchster Zier!
Lass zu fröhlichem Behagen
Herrlich unser Land gedeihn,
Unsern Dank voll Lust dir sagen
Und dir unsre Lieder weihn.

Fest besteht seit Ewigkeiten
Deines Glanzes Wunderpracht;
Von Geschlecht muss sich verbreiten,
Zu Geschlecht, Herr! deine Macht.
Strahlend wird dein Licht dann gleiten
Mir in der Verzweiflung Nacht.
Mög' ich nur, was du willst, fragen,
Impf' in mich dein Licht hinein;
Herrlich wird es mir dann tagen —
Welch' ein Morgen bricht herein!»

(S. Heller.)

אהבה

יונה נכספה למצוא מנוחה   חפש שאפה בת נאנחה
עד אן בשבי תהיה זנוחה
תקרא איך אני אשא לבדי   פירוד ואני במאסר
ובני צוררים שבים לצדי   עלי עברו מצוק וצר

וְלֶטֶל יִשְׁעֵךְ אֱלִי אֲצַפֶּה   מָתַי מַחֲלַת לִבִּי תֵּרָפֵא
תַּצְמִית אוֹיְבֵי נַפְשִׁי וְתִסְפֶּה
שׁוֹקְדִים לַעֲקוֹר שָׁרָשַׁי וּבַדַּי   בִּידֵי לוֹחֲמַי אֶעָשֵׁק בְּמַר
כָּלוּ בְּנֶדוּד יָמַי וְחֶלְדִּי   אֶבְכֶּה עַל מְרוֹם גִּבְעָה וָהָר

שִׂמְחִי יַעֲלַת הַחֵן וְרָנִּי   כִּי עוֹד כָּל [מְעַנַּיִךְ] תְּעַנִּי
בִּתִּי סַקְּלִי דֶּרֶךְ וּפַנִּי
לַעֲלוֹת לַחֲצַר קָדְשִׁי וְחֶמְדִּי   לִשְׁמוֹעַ בְּקוֹל נוֹגֵן וְשָׁר
שָׁמָּה תִלְבְּשִׁי רִקְמָה וְתַעְדִּי   זָהָב נַחֲלֵי כֶתֶם וָדָר

פִּתְחִי שְׁבִיָּה מַאֲסָרֵךְ   זָרַח בְּשִׁבְיֵךְ שִׁמְשֵׁךְ וְאוֹרֵךְ
קוּמִי נָא שְׁבִי כִּי בָא דְּרוֹרֵךְ
לֹא אָסִיר אֱמוּנָתִי וְחַסְדִּי   מֵעַם נִגְּעָה וְנֶאֱסַר
אוֹכַר אַהֲבַת נוֹעַר לְעַבְדִּי   מִגִּזְעוֹ אִשַׁי מֶלֶךְ וְשָׂר

Metrum a) – – ⏑ – – | – ⏑ – – – | – – ⏑ – – | – ⏑ – – –
– – ⏑ – – | – ⏑ – – –
b) – ⏑ – – | – ⏑ – – – | – – – – | – ⏑ – –

Sehnsucht.

Die Taub' nach Frieden ruft, nach Ruh' ihr Trachten,
Ringt nach der Freiheit Luft, ist nah' dem Verschmachten,
Doch in des Kerkers Gruft gibt's nur Verachten.
Ich bin verlassen, in Banden gefangen
Und soll noch tragen der Trennung Qual,
Die Feind' an mir wie Dornen hangen,
Und Noth und Jammer macht mich fahl.

Ich harr', bis deiner Rettung Thau du bringst,
Mit Kraft und Heil die Seele mir durchdringst,
Mit deiner Macht, o Herr, die Feind' bezwingst,

Die Stamm und Wurzel zu tödten verlangen,
Dass bitter ich schreie unter dem Stahl.
Mein Tag, mein Leben sind vergangen,
Von Berg und Hügel die Thrän' floss zu Thal.

Tröst' dich, frohlock', Gazelle hold und traut!
Es kommt noch der Tag, der die Rache erschaut,
Dann bahn' und entsteine die Wege, o Braut!
Das Volk ersteige des Tempels Prangen,
Dass Sang und Klang sie hören im Saal!
Gestickte Gewänder dort dich umfangen,
Es schmückt dich Perle, Gold und Opal.

Dann öffne ich, Gefang'ne, dein Gefängniss,
Dann strahlet Licht und Sonne in Bedrängniss,
Dann bist du frei, befreit von dem Verhängniss.
Vertrau' dich meiner Hilfe ohne Bangen,
Du Volk, gedrücket, bloss und kahl!
Ich will gedenken der Liebe, der langen,
Erwecken Herrscher sonder Zahl.

(A. M.)

מאורה

יִזְכְּרוּ פִּלְאֲךָ צְבָא מָרוֹם   עַל גְּלִילֵי זְבוּל
סוֹבְבִים חוּג בְּפַאֲתֵי דָרוֹם   הוֹלְכִים עַל גְּבוּל
גַּם אֲדָמָה בְּצִדְקְךָ תָּרוֹם   לַעֲשׂוֹת כֹּל יְבוּל
יוֹם לְיוֹם נוֹרָאוֹת יָמִין נָאוֹר   סַפְּרוּ דוֹר לְדוֹר
מַלְאֲכוּתָם מְלַאכְתְּךָ לִגְמוֹר   חֹק וְלֹא יַעֲבֹר

הֶעֱמַדְתָּם בְּרוּם שְׁמֵי עֶרֶץ   לִהְיוֹת זֹרְחִים[1]
וְתִשְׁלָחֵם עַל פְּנֵי אֶרֶץ   לַעֲלוֹת אֹרְחִים[2]
גַּם שְׁנֵיהֶם כְּפִי אֲשֶׁר תֵּרֶץ   גְּבֹהִים שׁוֹחֲחִים
עֵת תְּצַוֶּה צְבָאֲךָ לְקַדּוֹר   יֶחְשְׁכוּ מִשְּׁחוֹר
וְתָשִׁי עַמְּךָ בְּבֵית הַבּוֹר   יִשְׂבְּעוּ מִמְּרוֹר

[1] Crawf. לעלות ארחים.   [2] Crawf. לחיות זרחים.

יְדִי מָה וְנָאלִי אַתָּה   אֶשְׁכְּבָה לְהֻטִּים
בֵּין אֱדוֹם וַעֲרָב אֲשֶׁר שִׁתָּה   בְּעֲדִי שְׁפָטִים
הֵם בְּצִירַי[1] אֲבָל אֲנִי עַתָּה   גָּע וְהֵם שֹׁקְטִים
צַר לְבַת־צַר וְשָׁכְנָה מָצוֹר   וּנְצוּרֵךְ נָצוּר
וְחָסַר־כֹּל תְּנָה חָצֵר חָצוּר   וַחֲצֵרֵךְ בְּצוּר

הַבְּרָה עַל לְבַב מְיַחֲלֶיךָ   מִדִּבְרֵי רַחֲמִים
שִׂבְּחֵם בַּהֲדַר פְּעָלֶיךָ   לוֹעֲגֵי[2] זוֹעֲמִים
הַמְחַכִּים שְׁנַת גְּאוּלֶיךָ   וּנְאֻם נְאֻמִים[3]
בַּעֲבוּר קוֹל מְבַשְּׂרִים לֵאמֹר   בָּא זְמַן הַדְּרוֹר
וּבְהַר קָדְשְׁךָ בְּהַר הַמֹּר   מָצְאָה קֵן דְּרוֹר

הֵן יְדֵי יִשְׁעֲךָ בְּלִי קָצְרוּ   מִגְּאוֹל עַמֶּךָ
אַךְ עֲוֹנֵי יְמֵי פְּדוּת עָצְרוּ   רַב פְּדוּת עִמְּךָ
אֵי גְבוּרוֹת שִׁמְךָ אֲשֶׁר נִגְבְּרוּ   אֵי יְקַר עָצְמְךָ
אִם לְעוֹרֵר וְרֹעֲךָ תְּעוֹר   אֵין לְךָ מַעְצוֹר
מְעַקְּשִׁים תְּשׁוּבָבִם מִישׁוֹר   מַחֲשַׁכִּים לָאוֹר

Metrum: – ⏑ – | – ⏑ – || – – – ⏑ | – ⏑ – | – ⏑ –

Seine Sterne und sein Volk.

Von Jehuda Halewi.

Dich feiert all das Sternenheer
In Glanz und Licht;
Es kreist und kreist im Aethermeer
Und endet nicht.
Du hältst der Erde Wucht,
Entlockst ihr Frucht um Frucht.

[1] Crawf. צְעִירַי.
[2] Crawf. לְעֲגֵי.
[3] Crawf. אֶל נְאוּם נוֹאֲמִים.

Und Tag für Tag verkünden sie
Den wechselnden Geschlechtern,
Wie dem Gesetz, das wechselt nie,
Du sie gesetzt zu Wächtern.

Sie wandern hoch in blauen Höhn,
Ein Strahlenquell,
Und doppelt wird die Erde schön
Und doppelt hell;
Sie stehn bald hoch, bald tief,
Gott! wie dein Wink sie rief.
Ein Wink, so wird des Schicksals Schluss
Mit Dunkel sie umnachten,
Wie, ach! dein Volk, dein armes, muss
Im Kerker jetzt verschmachten.

Wie lange noch, o du mein Hort,
Bin ich in Noth?
Bei Edom hier, bei Kedar dort
Im Machtgebot?
Sie in der Gottesstadt,
Ich irr' im Elend matt.
Wir harren, bis auch sie vertrieb
Vergeltung, die Entthronten,
Uns dann, den Heimatlosen, gieb
Das Heim, wo einst wir wohnten.

O flöss' uns in die Herzen wund
Der Milde Trost!
Thu' deine Kraft dem Feinde kund,
Der uns umtost.
O nimm uns ab die Last,
Wie du verheissen hast:

Es kommt, es kommt die schöne Zeit,
Die Zeit der Freiheitsfeste,
Da auf dem Berg voll Heiligkeit
Dein Schwälblein sitzt im Neste.

Ist denn dein Arm zu kurz, zu schwach
Zu retten mich?
Und sank ich tief in Sündenschmach,
Wer hindert dich?
Ist denn die hohe Kraft,
Die einst mir half, erschlafft?
Wenn du die Hand zur Hilfe reckst,
Wer setzte je dir Grenzen,
Der du die Höhn zu Ebnen streckst
Und machst das Dunkel glänzen?

(S. Heller.)

רְשׁוּת לְיוֹם שִׂירָה

גְּלִילֵי זְבוּל רָאוּ	הֲדָרְךָ וְנִבְעָתוּ
וְגַלֵּי תְהוֹם שָׁתְקוּ	בְּצֵאתְךָ וְנִצְמָתוּ
וְאֵיךְ תַּעֲמֹדְנָה	הַנְּפָשׁוֹת בְּסוֹדְךָ
מְקוֹם אֵשׁ מְלַהֶטֶת	סְלָעִים וְנִצְּתוּ
אֲבָל יְאַמֵּץ לִבָּם	בְּךָ אִם תְּאַמְּצֵמוֹ
וְגָלוּ אֱלֵי רוֹאִי	כְּבוֹדְךָ וְשֵׁרְתוּ
וְלָכֵן לְךָ כָּל	הַנְּשָׁמָה מְהַלֶּלֶת
אֱלֹהִים לְךָ נָאווּ	תְּהִלּוֹת וְיָאוּתוּ

Metrum: – – – ⌣ | – – ⌣ ¨ – – – ⌣ | – – ⌣

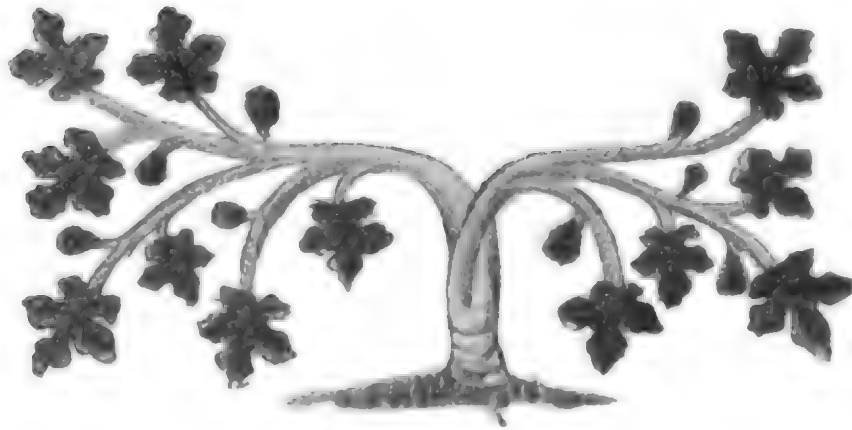
Der Seele Preis.

Von Jehuda Halewi.

Dich sahn und zitterten die Globen,
Das Weltmeer schwieg in wildem Toben —

Wie trügen erst wir Menschenseelen
Die Gluthen, denen Felsen stoben?
Stark werden wir, machst du uns stark, Herr!
Wie die dich sehn, dir dienen oben.
Drum wird dir Preis von allen Seelen,
Du Einziger, den alle loben!

(S. Heller.)



DIE BILDERHAGGADEN

DER

EUROPÄISCHEN SAMMLUNGEN.

VON

DAV. HEINR. MÜLLER

UND

JULIUS VON SCHLOSSER.



I. Spanische Handschriften.

1. Haggadah im Besitze des Earl of Crawford and Balcarres in London.

Pergament, 28 : 23 Cm. 13. Jahrhundert, Ende.

Eines der schönsten und ältesten Exemplare der illustrirten Haggadah, wohl ziemlich gleichzeitig mit der des bosnischen Landesmuseums und von ausgezeichneter Erhaltung. In der Anordnung der Bilderfolge der bosnischen Haggadah ähnlich (doch sind hier beide Seiten des Pergaments bemalt), verräth diese Handschrift den gleichen Typus; doch ist ihr Bilderschmuck lange nicht so umfangreich und merkwürdig wie bei jener.[1]

Wir glauben auch diesem Codex spanische Provenienz zusprechen zu können; die oben gegebene Charakteristik trifft auch hier zu: in den ausserordentlich sorgfältig mit pastosen Deckfarben ausgeführten Miniaturen, die gleichzeitigen christlichen Handschriften durchaus ebenbürtig sind, domi-

---

[1] Das Wesentliche über den liturgischen und literarischen Charakter dieser Haggadah ist bereits oben S. 46 ff. und 59 ff. angeführt worden. Hier sei noch hinzugefügt, dass fol. 10—12 leer sind, fol. 12'—18 die Vollbilder und fol. 19—35 den Text der Haggadah enthalten.

nirt jene eigenthümliche Farbenhelligkeit, namentlich durch ein stark heraustretendes Zinnoberroth bestimmt. Für die spanische Herkunft dürfte auch die Darstellung des typischen Frevlers als Mohrenkrieger charakteristisch sein. Der Stil der Miniaturen, wie auch das Costüme der Figuren, namentlich die charakteristischen konischen Helme und die Schuppenpanzer, weisen deutlich auf das Ende des 13. Jahrhunderts.

Die Ornamentik ist ausserordentlich reich und schön; es ist das charakteristische spätromanische schwere Rankenwerk, in dem sich aber auch schon das spitzige gothische Dornblattmuster bemerklich macht.

Fol. 4' ff. Rankenborduren in Roth und Blau, in der Art der gewöhnlichen kalligraphisch verzierten Initialen, zum Theile mit minutiöser figurirter Schrift, die verschiedene Muster bildet.

Fol. 12'. Beginn der Bilderfolge.

1. Moses mit seinen Schafen auf dem Berge Horeb. — Moses vor dem brennenden Dornbusch, seine Schuhe lösend. (Exod. 3, 1 ff.).

ומשה היה רעה: של נעליך מעל רגליך: והסנה איננו אכל:

2. Wörtliche Illustration von Exod. 4, 2—4:

2. Dixit ergo (Dominus) ad eum: Quid est quod tenes in manu tua? Respondit (Moyses): Virga.
3. Dixitque Dominus: Proiice eam in terram. Proiecit et versa est in colubrum, ita ut fugeret Moyses.
4. Dixitque Dominus: Extende manum tuam et apprehende caudam eius. Extendit et tenuit, versaque est in virgam.

מה זה בידך: ויהי לנחש: ויהי למטה בכפו:

Moses mit dem Hirtenstab gen Himmel (angedeutet durch eine blaue sternbesäete Wolke) weisend. — Der Stab

verwandelt sich in eine Schlange; Moses mit Geberden des Schreckens. — Moses fasst die Schlange beim Schwanz; sie ist oben bereits in den Stab verwandelt. Mäanderband als Bordure.[1]

Fol. 13. 1. Wörtliche Illustration von Exod. 4, 6—7:

6. Dixitque Dominus rursum: Mitte manum tuam in sinum tuum. Quam cum misisset in sinum, protulit leprosam instar nivis.

7. Retrahe, ait, manum tuam in sinum tuum. Retraxit et protulit iterum, et erat similis carni reliquae.

in vier durch verschieden gemusterten Grund getrennten Darstellungen: Moses steckt die Hand in den Busen — streckt sie mit Aussatz bedeckt gen Himmel — steckt sie wieder in den Busen — und erhebt sie gereinigt gegen Himmel. Moses ist naiver Weise jedesmal in einem andersfärbigen Leibrock dargestellt.

הבא נא ידך בחיקך׃ והנה ידו מצורעת׃ השב ידך׃ והנה שבה כבשרו׃

2. Illustration von Exod. 4, 20: Auszug Mosis und der Zipora, mit ihren beiden Söhnen auf einem Esel sitzend. — Zipora beschneidet den Sohn (Exod. 4, 25). Rückwärts zwei Thürme, Egypten und Midjan darstellend, von deren einem ein Mann auf einem Horn herabbläst.

מדין׃ ויקח משה את מטה האלהים בידו׃ ותקח צפורה צר׃ מצרים

Fol. 13'. 1. Begegnung Mosis mit Aaron. — Moses und Aaron sich umarmend (Exod. 4, 27—28).

ויפגשהו בהר האלהים וישק לו׃ ויגד משה לאהרן את כל דברי י״י׃

[1] Wie die folgende ist auch diese Miniatur ein sehr anschauliches Beispiel jener merkwürdigen, schon in der späten Antike angewendeten und von Wickhoff (in seiner Publication der Wiener Genesis) treffend «continuirend» genannten Darstellungsweise, die dem gegebenen Texte und der Handlung Schritt für Schritt folgt.

2. Moses und Aaron: Verwandlung des Stabes in die Schlange; davor die Israeliten mit Geberden des Schreckens knieend (Exod. 4, 30. 31). Oben gestirnte Wolke.

ויעש האותות לעיני העם: ויאמן העם: ויקדו וישתחוו:

Fol. 14. 1. Moses und Aaron vor Pharao kniend, der ein weisses Hündchen auf dem Schosse hält. Hinter Moses und Aaron die Räthe Pharao's, höhnisch lachend. Nach den Worten der Schrift: «Lass mein Volk ziehen, damit sie mir in der Wüste ein Fest feiern» (Exod. 5, 1).

פרעה: כה אמר יי׳ אלהי ישראל שלח את עמי: הרטמים:

2. Die Israeliten bei der Frohnarbeit, Stroh suchend und Ziegel formend. Der Vogt droht mit dem Stocke. (Exod. 5, 9 ff.)

תכבד העבודה: נוגש: וקוששו להם תבן: לבנים:

Fol. 14'. 1. Mosis Stab, in eine Schlange verwandelt, verschlingt die in Schlangen verkehrten Stäbe der Magier Pharao's (Exod. 7, 10—12). König Pharao auf dem Throne, mit seinem Schosshündchen. Anstatt der Krone trägt er hier eine hermelingefütterte Kapuze.

פרעה: ויבלע מטה אהרן את מטותם: חרטמים:

2. Verwandlung des Wassers in Blut. Vor Moses, der mit seinem magischen Stabe das Wasser berührt, Pharao mit seinem Gefolge zu Pferde (Exod. 7, 15).

פרעה שיוצא המימה: דם: משה: אהרן:

Fol. 15. 1. Moses mit seinem Stabe den Nil schlagend. Die Frösche überfallen Pharao und sein Gefolge (Exod. 8, 2).

פרעה: חרטמים: ותעל הצפרדע ותכס את ארץ מצרים:

2. Moses ruft das Ungeziefer hervor über Pharao und sein Gefolge, sowie über die Herden (Exod. 8, 13).

וים אהרן את ידו במטהו ויך את עפר הארץ ותהי הכנם:

Fol. 15′. 1. Moses mit Aaron und den Israeliten vor Pharao. Die Plage der wilden Thiere (Exod. 8, 19. 20).

ערב כבד ביתה פרעה ובית עבדיו: ושמתי פדות בין עמי ובין עמך: נשך:

2. Die Rinderpest (Exod. 9, 3).

בסוסים בחמרים בגמלים בבקר ובצאן דבר כבד מאד

Fol. 16. 1. Der Aussatz kommt über Pharao, über Herde und Hirten. Die Schosshündchen lecken die Geschwüre Pharao's und seiner Räthe. Moses streut die Asche gegen Himmel (durch eine gestirnte blaue Zone angedeutet). (Exod. 9, 8—10.)

והיה שחין אבעבעות פרח באדם ובבהמה: פיח כבשן וזרקו משה:

2. Die Plage des Hagels. Pharao wird die Krone vom Haupte geschlagen (Exod. 9, 25).

ויך הברד בכל ארץ מצרים את כל אשר בשדה:

Fol. 16′. 1. Die Plage der Heuschrecken, welche die Bäume (und Pharao) überfallen (Exod. 10, 14).

ויעל הארבה על כל ארץ מצרים וינח בכל גבול מצרים

2. Die Finsterniss in den Häusern der Aegypter. — Die Israeliten, Moses mit seinem Stabe voran, fröhlich im Lichte (Exod. 10, 22—23).

ויהי חשך אפלה: ולכל בני ישראל היה אור במושבותם:

Fol. 17. 1. Tod der Erstgebornen, dargestellt in drei Abtheilungen (Zimmern) übereinander. Im untersten links Stall mit todtem Vieh, rechts ein Gefangener im Kerker, mit einer

Halskette an eine Säule geschmiedet, todt dahingestreckt[1] (Exod. 11, 5—6 und 12, 29—30).

ותהי צעקה גדולה במצרים כי אין בית אשר אין שם מת:

2. Die Juden nehmen das Gold- und Silbergeschirr der Aegypter (darunter auch einen mit silbernen Beschlägen besetzten Gürtel). (Exod. 12, 36.)

וי״י נתן את חן העם בעיני מצרים וישאלום וינצלו את מצרים:

Fol. 17'. (Tafel I.) 1. Auszug der Juden aus Aegypten mit Sack und Pack; sie sind gerüstet und tragen die Backtröge. Die Aegypter sehen aus ihren Häusern zu. (Exod. 12, 34 und 13, 18.)

רעמסס: צררות בשמלותם על שכמם: וחמשים עלו בני ישראל:

2. Pharao mit seinem reisigen Gefolge, alle in der charakteristischen Bewaffnung des ausgehenden 13. Jahrhunderts, den Juden nachziehend (Exod. 14, 6).

ויאסר את רכבו ואת עמו לקח עמו:

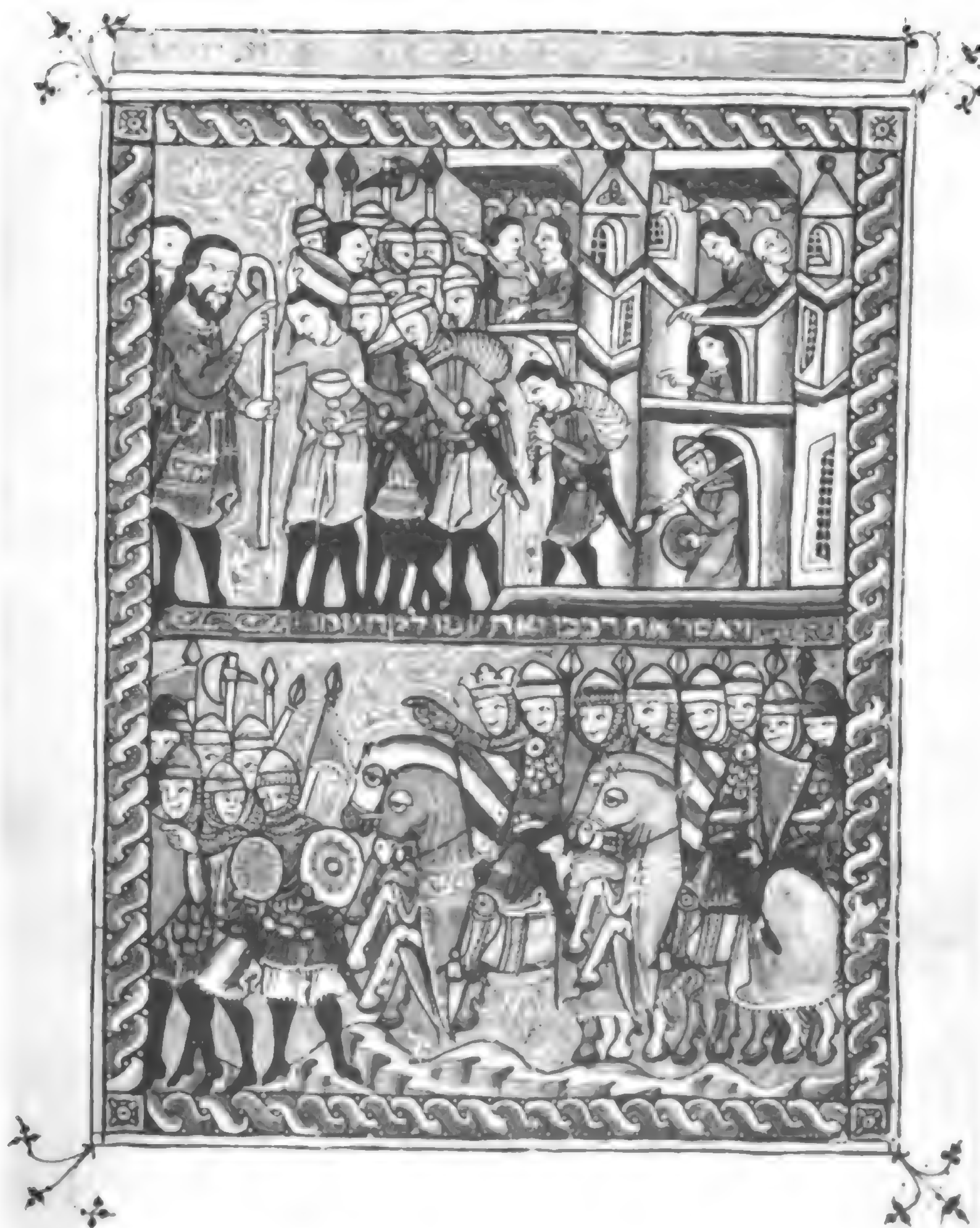
Fol. 18. Vollbild. Durchzug der Juden (in zwei Streifen dargestellt) durch das rothe Meer, in dem die Leichen der Aegypter und ihrer Rosse schwimmen (Exod. 14, 27. 29).

וינער את מצרים בתוך הים: ובני ישראל הלכו ביבשה בתוך הים:

Fol. 18'. (Tafel II.) 1. Schlachten des Osterlammes; Färben der Hausthür mit dessen Blute; Braten des Lammes (Exod. 12, 3. 7. 8).

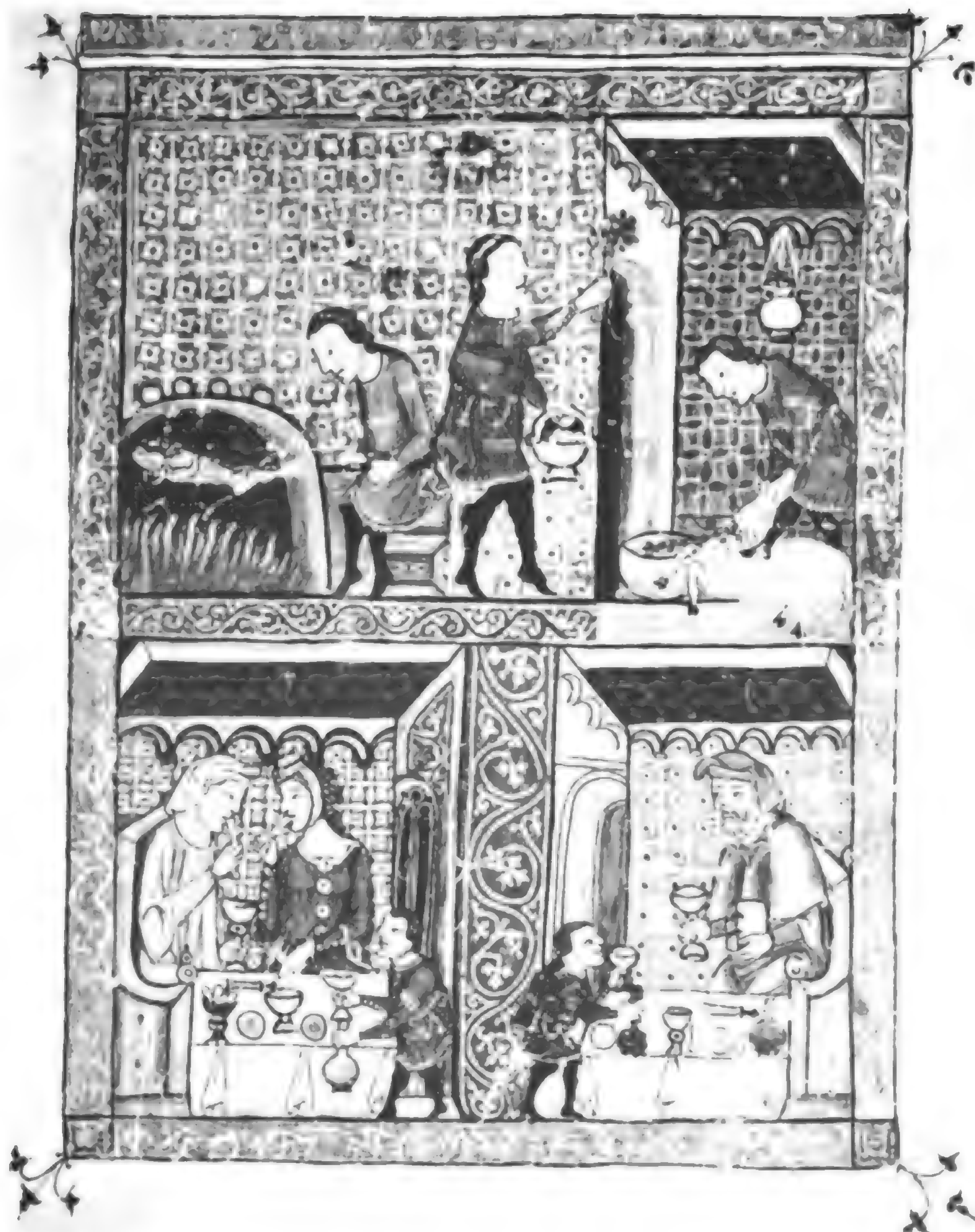
שה לבית אבת: ולקחו מן הדם ונתנו על שתי המזוזות: צלי אש

[1] Wörtliche Illustration des Exodusverses 12, 29: Factum est autem in noctis medio, percussit Dominus omne primogenitum in terra Aegypti, a primogenito Pharaonis, qui in solio eius sedebat, usque ad primogenitum captivae, quae erat in carcere et omne primogenitum iumentorum.



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien

Haggadah bei Earl of Crawford in London.



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien

Haggadah bei Earl of Crawford in London.

2. Seder-Tisch, in zwei Abtheilungen dargestellt; in der einen ein junges Ehepaar die süsse Speise essend; in der anderen ein Greis mit dem Becher und der Haggadah. Schenken füllen die Becher.

Fol. 19. Initiale אתאן מפרקא auf blauem Grund, umgeben von reichem und schwerem Rankengewinde des charakteristischen spätromanischen Typus, in dem sich aber bereits das Dornblattmuster geltend macht. Am Rande die Figur eines den Becher einschenkenden Dieners.

Fol. 20′. הא לחמא עניא די Rankenwerk mit grotesken Zwitterbildungen. Am Rande Figur, nach der Vorschrift der Haggadah an ein Polster angelehnt sitzend und eine Schale haltend.

Fol. 21′. Mann mit einem Buche in der Hand, auf einer Bank sitzend. Er zeigt junges Gesicht und ergrauten Kopf, wie dies von R. Eliezer b. Azarja überliefert wird. Im Buche ist zu lesen:

למען תוכר את יום צאתך מארץ מצרים

Fol. 22. Achnliche Figur, den Weisen darstellend. In seinem Buche ist zu lesen:

חכם מה הוא אומר מה העדות והחקים והמשפטים

Darunter der Frevler als bärtiger Mohr gebildet, mit niederem, kegelförmigem Helm, Rundschild und orientalischem (blutbefleckten) Krummschwert.

Fol. 22′ ff. Reicher Initialenschmuck der oben charakterisirten Gattung, zuweilen mit Drôlerien belebt (Fol. 26 Käuzchen, Fol. 26′ phantastische Figur mit einem Pfeil einen Hasen erlegend, u. s. w.).

Fol. 27. Greis mit der Haggadah, sitzend, R. Jôsî aus Galiläa darstellend. In seinem Buche steht geschrieben:

ר׳ יוסי הגלילי אומר מנין אתה אומר שלקו המצרים במצרים

Fol. 27′. Desgleichen. Zwei ähnliche Figuren (R. Eliezer und R. Aḳîba).

Fol. 28′ (u. **29.**) Reich gezierte Schmuckleisten mit Drôlerien: Phantastisches Zwitterwesen, auf einen Uhu zielend; Reiher mit Schlange im Schnabel; Hasenjagd. Zu dem כמה מעלות beginnenden Stücke gehörig. (Tafel III.)

Fol. 29′. Lesende Figur, Rabbân Gamliel darstellend.

Fol. 30′. Reich verzierte Schmuckleiste: Stilisirtes Bitterkraut auf goldenem Grunde מרור.

Fol. 36′—51. Einige ähnlich wie zu Beginn der Handschrift verzierte Quaternionen, mit Initialen auf rothem und violettem gemustertem Grunde, kalligraphisch ausgeführt.

Fol. 52—55′. Später hinzugefügter Quaternio, dessen rohe Ornamentik schon das 15. Jahrhundert verräth.

2—6. Spanische Haggaden des British Museum.

Das British Museum bewahrt neben einer Reihe anderer jüdischer Bilderhandschriften, die im Jahre 1887 auf der englisch-jüdischen Ausstellung in London zu sehen waren (vgl. den Catalogue of the Anglo-Jewish Historical Exhibition, Royal Albert Hall, London 1887. Compiled by Joseph Jacobs and Lucien Wolf, illustr. by Frank Haes. Publication of the Exhibition Committee n° IV. London 1880, S. 190 ff., Nr. 93—106[a]) fünf illuminirte Haggaden, aus denen im Folgenden einige Proben gegeben sind. Da wir



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien.

Haggadah bei Earl of Crawford in London.

1.



2.

Lichtdruck von M. Jaffé in Wien.

Haggaden des British Museum.

(Add. 27.210 und Or. 1404.)



Lich druck von M. Jaffe in Wien

1.



2.

Haggaden des British Museum.

(Add. 14.761 und Or. 2737.)

die Handschriften nicht selbst eingesehen haben, können wir nur kurz und mit aller gebotenen Reserve über sie berichten. Die Schrift wird bei allen als spanisch angegeben, wie sie auch durchwegs dem spanischen Ritus folgen. Bei Nr. 2—4 scheint der spanische Ursprung der Miniaturen ausser Zweifel zu sein.

2. Brit. Mus., Add. 27,210. Pergament, 24³/₄ : 19¹/₂ Cm. Beginn des 14. Jahrhunderts.

Fol. 11. Die mitgetheilte Probe (Tafel IV, Fig. 1) zeigt ein vierfach getheiltes Blatt: oben der Bau der ägyptischen Frohnstädte, unten rechts Moses und Aaron vor Pharao und die Verwandlung des Stabes in die Schlange, links die Blutplage in der herkömmlichen Weise dargestellt. Gemusterter Grund. Diese Miniaturen tragen vollständig Charakter und Costüme der französischen Miniaturkunst um die Wende des 13. Jahrhunderts, und sind sehr fein, von einer technisch sehr geübten Hand ausgeführt, auch von trefflicher Erhaltung. Darüber die Inschriften (Exod. 1, 11):

נגש העם   מגבל המים   מלבן לבנים   ויבן ערי מסכנות לפרעה

Darunter (Exod. 7, 12. 24):

ויבלע מטה אהרן את מטותם . .   ויחפרו כל מצרים סביבת היאר מים לשתות

3. Or. 2737. Pergament, 16 : 12 Cm. 14. Jahrhundert, Anfang.

Fol. 89'. Unter einer Architektur, die die charakteristischen Formen der mittelalterlich spanischen Baukunst, namentlich die moresken Hufeisenbogen zeigt, steht eine männliche Figur, die zwei anderen aus einem Korbe die Maṣot reicht. Borduren mit Rankenornament. (Tafel V, Fig. 2.) Darüber:

זה נותן מצות שמורות

4. Add. 14,761. Pergament, 25 : $18^1/_2$ Cm. 14. Jahrhundert, Anfang (?).

Fol. 61. Reich verziertes Schmuckblatt, in vier Quadrate getheilt, in der Mitte ein ornamentirter Rundschild mit concentrischen Kreisen, in dem sich, in gothischen Vierpässen angeordnet, abwechselnd ein leerer Wappenschild und ein zweiter, der auffallend an das Wappen der bosnischen Haggadah (Text fol. 3) erinnert, folgen. Darunter, unter rundbogigen Arkaden, ein Orchester von fünf Spielleuten, mit der später sogenannten Schweizerpfeife und Handtrommel, Rebek, Laute, Dudelsack und Pauken. Oben zwischen den Initialen[1] sitzende bärtige Figur, in beiden erhobenen Händen Maṣot haltend. Rechts und links zwei Kandelaber, in Rauten mit durchbrochenem gothischem Masswerk auslaufend, darüber je ein Zierstück, an das Granatapfelmuster der saracenischen Teppiche erinnernd und offenbar von diesen herübergenommen. Auf den Basen und den Kapitälen sitzen je zwei nackte Putti, die mit langen Posaunen in die vier Ecken des mittleren Quadrates blasen. In ornamentaler Hinsicht ist das Blatt sehr interessant und merkwürdig. (Tafel V, Fig. 1.)

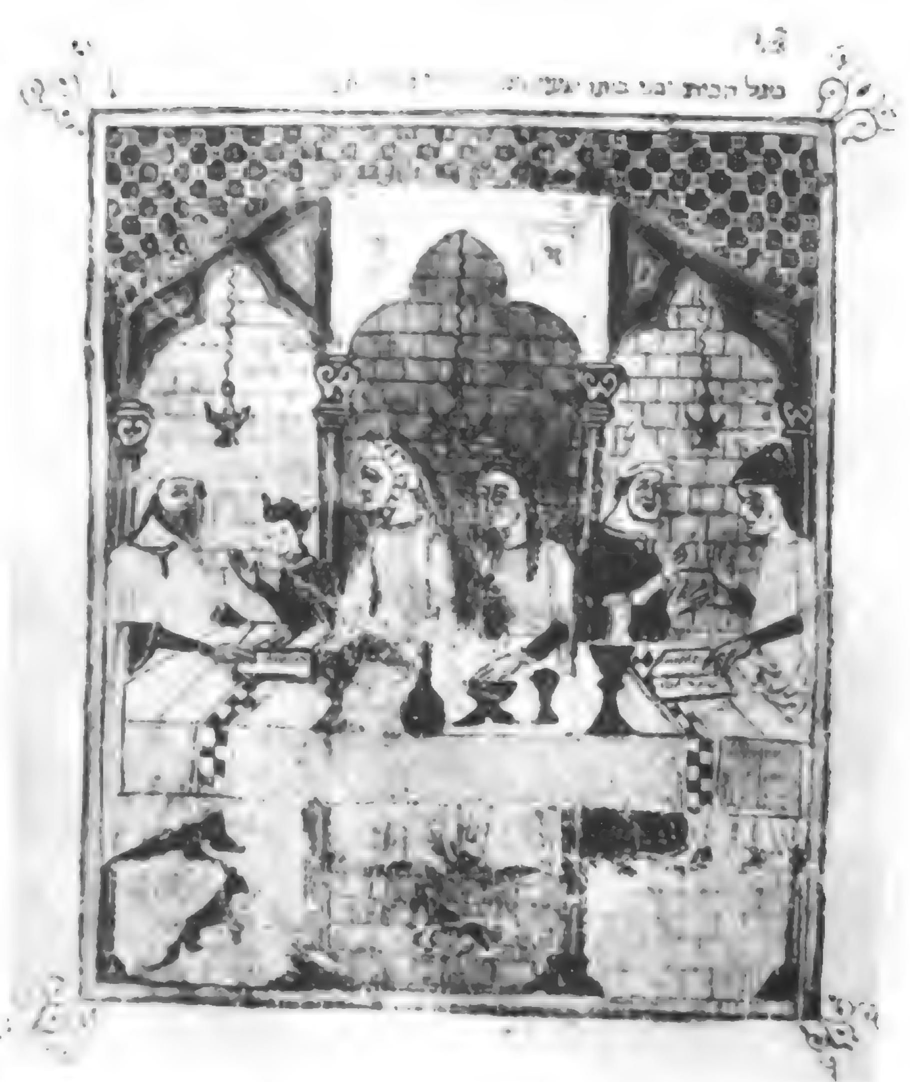
5. Or. 2884. Pergament, 23 : $19^1/_2$ Cm., 14. Jahrhundert. Aus dieser Handschrift sind zwei kulturhistorisch interessante Proben mitgetheilt:

Fol. 17'. (Tafel VI, Fig. 1.) Gebet in der Synagoge, deren Architektur die charakteristischen Kleeblattbogen zeigt. Von

[1] Das Rundschild scheint, wie das Zierstück der bosnischen Haggadah, Fol. 26 eine Maṣa darzustellen, was auch die darüberstehenden Worte des Textes: מצה זו bestätigen.



1.



2.

Lichtdruck von M. Jaffe in Wien

Haggadah des British Museum.

der Decke hängen sieben Ampeln herab, die vollständig die Form der bekannten maurischen Moscheenlampen aus bemaltem Glas haben. Auf einer Kanzel der Vorbeter, unten die Gemeinde. Die Darstellung bildet ein Gegenstück zu der Miniatur der bosnischen Handschrift (fol. 34), die uns ebenfalls das Innere einer mittelalterlichen Synagoge zeigt. Darüber eigenthümlicher Weise die Inschrift:

בעל הבית ובני ביתו שאומרים ההגדה

Der Hausherr und das Gesinde sagen die Haggadah.

Fol. 18. Unter einer Architektur (beachte wieder die charakteristischen Arkaden) sitzt die Familie beim Sedertische, der mit einem gestickten Tischtuche (mit geschachten Borten) bedeckt ist. Links und rechts zwei Männer, vor denen die aufgeschlagene Haggadah liegt. Zwischen Hausherrn und Hausfrau ein Kind. Unter dem Tische zwei Kätzchen (?). Gemusterter Hintergrund. Auch dieses Bild ist kostümlich sehr interessant. (Tafel VI, Fig. 2.) Darüber die hebräische Inschrift:

בעל הבית ובני ביתו שעושים הסדר בליל פסח

Die Ausführung der Miniaturen ist ziemlich roh; überdies haben die Bilder durch spätere Entstellungen gelitten.

6. Or. 1404. Pergament, 27½:23 Cm. 15. Jahrhundert, 1. Hälfte (?).

Fol. 14'. Rechts am Rande die sitzenden Figuren des Aaron (?) und des gehörnten Moses mit den Gesetzbüchern. (Tafel IV, Fig. 2.)

Die Handschrift, die dem spanischen Ritus angehört, zeigt in ihren Miniaturen unzweifelhaft einen schwachen

Abklatsch der gleichzeitigen italienischen Kunst, könnte aber recht wohl in Spanien von einem zurückgebliebenen Miniator gefertigt sein. Beginnt doch schon zu Anfang des 15. Jahrhunderts die Zuwanderung und der Einfluss italienischer Maler, die gerade das Uebergangsstadium vom Trecento zum Quattrocento repräsentiren, wie Starnina und Dello (Vasari, ed. Milanesi II, 5 und 151); ein Einfluss, der freilich immer mehr vor der übermächtigen niederländischen Manier zurücktritt.

Die hier folgende Beschreibung der Handschriften des British Museum verdanken wir der Güte des Herrn G. Margoliouth, M. A., Assistant in the department of oriental printed Books and Mss. Wir geben sie in der Originalsprache wieder:

Add. 27, 210.

Vellum, about $9\frac{1}{2}$ in. by $7\frac{5}{8}$, consisting of 101 leaves (including the paper fly-leaf at the beginning). There are 10 lines to a full page in foll. $24^b—55^b$, and 26 in foll. $16^b—23^b$, $56^b—101^b$. The quires have 8 leaves each, with the exception of the second (foll. 10—15) and the last, which contain 8 leaves each. Fine Spanish square writing of the XIVth century; but the contents of foll. 1^a, 3^b, 4^a, 5^b, 6^a, 7^b, 8^a, 9^b, 10^a, 11^b, 12^a, 13^b, 14^a, 15^b, 16^a belong to the XVIIth century. There are many illuminations. The margins have been too closely cut.

הגדה של פסח according to the Spanish rite, preceded by a series of illustrations and a collection of «Piyyūṭīm», and followed by another collection of poetical pieces.

Each page in foll. 2^b, 3^a, 4^b, 5^a, 6^b, 7^a, 8^b, 9^a, 10^b, 11^a, 12^b, 13^a, 14^b, 15^a is divided into four equal divisions, exhibiting a series of coloured sketches on gold ground. The history illustrated is that contained in Genesis and the earlier portions of Exodus, the

first picture representing the naming of the animals by Adam, and the last the preparation of the Passover.

The blank pages between these pictures have been filled in the XVII[th] century with verses relating to the observance of the Passover feast.

The Haggadah begins on fol. 24[b] with the same formula as Add. 14,761 etc., and ends with the הלל on fol. 55[b].

The series of «Piyyūṭim» contained in foll. 56[b] sqq. are largely different from those embodied in the MS. just named.

Intermixed with the «Piyyūṭim» are תפלת יוצר, the פרשיות and הפטרות for the Passover days, and portions of משניות for the first, the seventh, and the eighth day of the feast.

The illuminations in the text of the Haggadah consist mainly in the gold and silver letters of the first and striking words, placed within coloured designs. There is a sketch of the מצה in gold and paints on fol. 44[b], and marginal ornamentations (אלו and דיינו) are found on foll. 41[b]—42[b]. A fine elaborate design in gold and paints has been executed on fol. 56[b] (beginning of the «Piyyūṭim»).

Fol. 2[a] contains a rather roughly illuminated title-page, dating from the beginning of the XVII[th] century. On the lower part of the same is an entry showing that the Haggadah was presented to Elijah b. Menaḥem רבא on his wedding day (the 10[th] of Ḥeshwan, A. M. 5363 = A. D. 1602) by his mother-in-law רוסה, daughter of יואב נאליקי.

On fol. 101[b] are the following three censors' notes:—

1) Camilla Jagel, 1613.
2) Revisto per me fra Luigi da Bologna, Februaro 1599.
3) Revisto per me fra Renato da Modena, 1626.

Censor's erasures are not infrequent in the MS.

Or. 2737.

Vellum, about 6¼ in. by 4¾, consisting of 93 leaves. Most of the quires contain 8 leaves each, but the catchwords have not been

preserved troughout. Square Spanish writing of the XIVth century. The margins have been too closely cut.

הגדה של פסח according to the Spanish rite, provided with a large number of illuminations.

The beginning (fol. 2^{a}) is the same as in the preceding number, and after the הלל at the end are the following two alphabetical pieces:—

(1) פסח מצ׳ – אסירי יצאו חפשים

(2) מבית – ארץ שבת מדני

On fol. 36^{a} begins the Targumic paraphrase of בשלח etc., the last piece of the series being ארעא רקדא (on the Ten Commandments).

On the upper and lower margins of foll. 4^{b}—33^{a} are written, in a fine Rabbinic hand, the Hafṭārōth for the Passover days, the Targum being added after each verse, except in 2 Sam. XXII (הפטרה ליושע).

The illuminations of the text consist mainly in oblong coloured designs in four small partitions, the first or striking words in gold being placed within. Foll. 18^{b}, 19^{a} have illuminated borders for the words אלו and דיינו.

Foll. 62^{b}—91^{b} contain a series of full-page coloured designs (badly drawn for the most part) in illustration of the exodus, the first representing the labours of the Israelites in Egypt, and the last having the preparation of the Passaover lamb for its subject. The last four designs, occupying foll. 92^{a}—93^{b}, illustrate the proposed sacrifice of Isaac.

Add. 14,761.

Vellum, about 10 in. by $7\frac{3}{8}$, consisting of 161 leaves. Foll. 1—120 form 15 quires of 8 leaves each. Of the five following quires, comprising foll. 121—158, the first, third, and fifth have 6, and the second and fourth 10 leaves each. Foll. 159—161 make up the last quire. Written by different Spanish hands, the central portion (foll. 9^{a}—99^{a}) exhibiting fine large square writing of the XIVth century, and the preceding and following sections (partly in

the square Rabbinic character) appear to belong to the XV[th] century. The first and other striking words of the different pieces contained in the central part, and also in some of the appended portions, are written in large letters of gold, accompanied by coloured illuminations of various kinds (vide infra). Slightly defective at the beginning.

הגדה של פסח according to the Spanish rite, preceded by a few and followed by a large number of poetical pieces for the Passover Services, and also embodying in the latter portions תפלת פסח (שחרית ומוסף), and the פרשיות and הפטרות belonging to the festival. The MS. is vocalized almost throughout.

The Haggadah proper occupies foll. 17[b]—84[b]. — It begins with the direction: — אתאן מפרקא שטפין כסא ומזגין חמרא — End: — אם רוצה לשתות מים לצמאו הרשות בידו.

The poetical piece: — פסח מצרים – אסירי יצאו חפשים, which follows, appears, however, to belong to the סדר, and the «finale» is formed by the words לשנה הבאה בירושלים אמן in an elaborate design in gold and several colours as a full-page illumination on fol. 88[a].

Among the other illuminations, all of which are very carefully executed, may be mentioned: — (1) representations of the סדר in its different stages on foll. 17[b], 19[b], 20[b], 28[b]; (2) border ornamentations on foll. 39[a] sqq.; and also on foll. 55[b] sqq. (accompanying the word אלו in אלו הוציאנו ממצרים); (3) pictures of Rabban Gamliel and other Rabbis on foll. 59[b]; (4) a fanciful full-page illustration of a מצה on fol. 61[a]; (5) a sketch of the exodus (rather slight) on fol. 66[b]. —

Former owners: (1) יחיאל נחמן פואה, fol. 1[a]; (2) מרדכי אוטולינגי, fol. 151[b]; (3) רפאל חיים אוטולינגי, ibid.

On fol. 161[b] is a note of sale, dated A. M. 5219 (A. D. 1459).

Censor's note (fol. 160[a]): Luigi dell' ordine di San Domenico, 1599.

Or. 2884.

Vellum, about $9\frac{1}{8}$ in. by $7\frac{1}{2}$, consisting of 64 leaves. The quires contain 8 leaves each; with the exception of the 3[d], which

only has 2 (foll. 17—18), and the last, which numbers 6 leaves. Written in a fine square Spanish hand of the XIV[th] century. The margins have been too closely cut.

הגדה של פסח according to the Spanish rite preceded by a large number of pictorial sketches in illustration of Genesis and the earlier portions of Exodus.

Each page in foll. 1[b]—17[a] contains two pictures, one on the upper and another on the lower half of the page. The series opens with a sketch representing the creation of Adam, and ends with the seeking out and burning of the leaven. Foll. 17[b], 18[a] have one picture each, the first showing the recital of the Haggadah with the head of the family in a sort of «Mimbar», or pulpit, and the second containing a representation of the family at table during סדר. Red is the predominant colour throughout.

Foll. 19[b]—27[a] are occupied with בעור חמץ, the «Piyyūṭ» ליל שמורים etc.

The Haggadah begins on fol. 27[b] with the same formula as the preceding numbers, and after the הלל at the end is the «Piyyūṭ»: פסח מצ׳ - אסירי יצאו חפשים.

The first and striking words in the text are in large letters of gold or silver, placed within ornamental designs, and partly accompanied by more elaborate illuminations. There are also marginal figures representing the ארבעה בנים. The principal border illuminations are on foll. 48[b]—49[b] (אלו and ולא in אלו הוציאנו ממצרים), and a representation of the מצה on fol. 51[b].

Or. 1404.

Vellum, about $10\frac{3}{4}$ in. by 9, consisting of 50 leaves. There are fifteen lines to a full page in foll. 8[a]—22[a], and 28 in the subsequent portion. Foll. 1–48 form 6 quires of 8 leaves each, and foll. 49–50 together with the blank leaf at the end make up the last quire. Good Spanish square writing (in different sizes) of the XIV[th] century. The first words of pieces, as well as other striking words, are in gold, accompanied by illustrations of various kind.

הגדה של פסח according to the Spanish rite, preceded by a series of full-page illuminations, and followed by a collection of poetical pieces.

Each page in foll. 1[b]—7[b] contains two pictures, one occupying the upper, and the other the lower half of the page. The series begins with a sketch of «Moses at the burning bush», and ends with representations of the Passover Services. The paints are rather heavily laid on, and are often blurred. Much gold has been used.

The Haggadah begins on fol. 8[a] with the same formula as the preceding numbers, and ends with הלל on fol. 22[a].

On the upper and lower margins of foll. 8[a]—18[b] is a commentary on the Haggadah, written in a small Rabbinic hand of about the same date as the text.

Beginning of commentary:—

הא לחמא תניא למה קרי לה עניא לפי שהיא עשירית האפה

End:—

בק״ש והלל שאינו אלא ספירת דברים

The upper and lower margins of foll. 19[b]—50[a] contain the פרשיות and הפטרות for the Passover days, the Hafṭārōth being partly accompanied by the Targum after each verse.

A notable feature of the marginal painted illustrations consists in the representation of famous Rabbis, such as ר׳ יוסי הגלילי and ר׳ אלעזר on foll. 14[b], ר׳ עקיבא on fol. 15[a], and רבן גמליאל on fol. 17[a]. Large border illuminations are found on foll. 15[b]—16[a] (accompanying the words אלו and ולא in אלו הוציאנו ממצרים), and among the other pictorial sketches is a fanciful sketch of a מצה on fol. 17[b].

The series of «Piyyūṭīm» contained in foll. 30[b]—50[b] are only partially identical with those of the preceding numbers.

On fol. 1[a] is the following note of sole:—

מודה אני החתום מטה איך מכרתי לכבר החכ׳ אבן כבש (?) ניסי זאת ההגדה
וקבלתי מידו הפרעון משלם . . . . בחדש סיון שנת הקסב ליצירה (A. D. 1402)
משה (?) בכהר מלביאל אשכנזי איתן (?)

On fol. 50[a] the following name of a former owner occurs:—

אברהם חן בן יאודה רפא בן עמנואל חן הרופא לבית שאלתיאל

II. Französische Handschriften.

Haggadah im Besitze des Herrn Albert Wolf in Dresden.

Pergament, 21 : 15·5 Cm. Die Handschrift, die dem nordfranzösischen Ritus folgt, scheint dem Stile ihrer mit Sepia getuschten, zuweilen mit etwas Farbe angelegten Federzeichnungen nach, dem Ende des 14. Jahrhunderts anzugehören und im Gebiete der französisch-niederländischen Kunst Burgunds entstanden zu sein. Charakteristisch sind die kurzen gedrungenen Verhältnisse der Figuren. Die Handschrift, spärlich illustriert, ist übrigens nur von untergeordneter kunstgeschichtlicher Bedeutung. Der jüdische Nationaltypus ist bei einzelnen Figuren scharf und treffend wiedergegeben. Einige (schwarze) Initialen auf rothem oder violettem Fleuronnégrund.

Ueber diese Handschrift hat Prof. David Kaufmann[1] ausführlich gehandelt und deren Provenienz und Zeit mit ziemlicher Sicherheit bestimmt. Sie stammt nach seiner Darlegung aus Nordfrankreich und gehörte R. Jacob b. Salomon in Avignon an, dem in der grossen Epidemie (1373) drei Kinder hinweggerafft worden sind.

Fol. 6. Oben: Bärtiger Mann mit jüdischem Typus, in Talar mit Kapuze, eine Schale haltend, auf der eine Maṣa und das Bitterkraut liegen. (Illustration zu הא לחמא.)

---

[1] Vgl. Une Haggada de la France septentrionale ayant appartenu à Jacob ben Salomon (Revue des Études Juives, t. XXV, p. 65—77).

Unten: Desgleichen, aus einer Flasche Wein in einen Becher giessend. Die Einschenkung des zweiten Bechers (vor מה נשתנה) darstellend.

Fol. 6'. Mann, wie oben, eine Schale in eine Art Tabernakel stellend. Am Rande steht: בכאן חוזר הקערה למקומה, d. h. bevor er die Antwort auf die vier Fragen ertheilt, stellt er die Schale an die Stelle zurück.

Fol. 21. Rabban Gamliel auf einem Katheder sitzend und aus einem Buche vortragend; unten auf einer Bank drei Zuhörer in Kapuzen.

Fol. 21'. Mann, stehend und eine verzierte Maṣa in der Rechten haltend. (Illustration zu מצה זו.)

Fol. 22. Aehnliche Figur, ein Büschel Bitterkraut in der Hand. (Illustration zu מרור זה.)



Fig. 1. Der Segensspruch.
(Aus der Wolf'schen Handschrift.)

Fol. 23. Desgleichen, mit einem Glase Wein, das Erheben des Bechers vor לפיכך darstellend.

Fol. 24'. Desgleichen (mit ausgesprochen jüdischem Typus) den Schlusssegen (אשר גאלנו) sprechend. (Fig. 1.)

III. Deutsche Handschriften.

1. Handschrift im Besitze des Herrn Prof. David Kaufmann in Budapest.

Deutsches Machzor (מחזור).[1]

Sehr feines Pergament, 31 : 21·5 Cm. Eine sehr merkwürdige, weil in ihrem Typus völlig abweichende Handschrift. Für die Ort- und Zeitbestimmung kommen zwei interessante Facten in Betracht. Der Schreiber nennt sich einen Schüler des berühmten Rabbi Meir aus Rothenburg.[2] Da nun dieser 1293 gestorben ist, so kommen wir damit für die Lebenszeit des Schülers in den Beginn des 14. Jahrhunderts. Noch weiter führt die merkwürdige Miniaturdarstellung Fol. 205, wo ein Kampf zwischen zwei vollständig gerüsteten Rittern dargestellt ist, deren Waffenröcke und Schabracken hier das österreichische, dort das bairische Wappen tragen. Liegt es da nicht nahe, eine Reminiscenz an die Schlacht von Mühldorf am 28. September 1322 zwischen Friedrich dem Schönen und Ludwig dem Baier zu vermuthen, die gerade hier, in den bairisch-

[1] D. h. Gebetbuch für die Festtage nach deutschem Ritus. Es ist die einzige der von uns besprochenen Handschriften, die keine Haggadah enthält, aber wegen der Auszugsbilder hier berücksichtigt zu werden verdient.

[2] Die Stelle lautet pag. 198 unten:

והא לך יוצר שיסד מורי רבי מאיר להפסקה שניה או לשבת חלק בין פרשת
החדש ובין שבת הגדול: אורות מאופל הריח מהודו

Dieser Piyyûṭ gehört, wie wir auch anderweitig wissen (L. Landshuth, עמודי העבודה S. 161 und L. Zunz, Lit. Ges. S. 359), dem Rabbi Meir aus Rothenburg an.

fränkischen Landen, wohin die Handschrift augenscheinlich gehört, besonders lebhaften Antheil hervorrufen musste. Die Darstellung gewinnt dadurch ein nicht gewöhnliches historisches Interesse. Auch die Form der lederstreifigen Harnische (s. die Miniatur pag. 392), passt vollkommen in diese Zeit.[1] Wir erhalten also den mit der obigen Angabe zeitlich ganz wohl zu vereinbarenden terminus post quem des Jahres 1322.

Die Handschrift, die in eigenthümlich lebhaften, fast grellen Gouachefarbentönen ausgeführt ist — Zinnober und Gelb spielen eine Hauptrolle auf der Palette des Miniators — zeigt ein nicht verächtliches Können. Ganz eigenthümlich, zuweilen höchst phantastisch, wie in der Darstellung des Thrones Salomonis auf Fol. 365, sind die reich ausgeführten Schmuckblätter und die Initialen, die mit den nicht minder merkwürdigen und seltsamen Medaillons mit den Monatsbildern den einzigen illustrativen Schmuck der sehr umfangreichen Handschrift bilden. Sind diese Grotesken und Drôlerien auch durchaus im Geschmacke der Zeit — ich brauche nur an die phantastischen Darstellungen gothischer Chorgestühle zu erinnern — so meint man doch, namentlich in der eben erwähnten Miniatur des salomonischen Thrones, das Wehen des phantastisch orientalischen Geistes der jüdischen Kabbala zu spüren. Auch darin ist der Codex ein Unicum, wenigstens unter den uns bekannt gewordenen Handschriften, und sehr geeignet, das Verhältniss solcher, wenn auch ikonographisch verwandter Darstellungen, zu dem festen Typus der Haggadah zu illustrieren.

[1] Hier wie anderwärts sind wir für die Bestimmung von waffentechnischen Details Herrn Director W. Boeheim zu Danke verpflichtet.

S. 1. Initiale ברוך in Federzeichnung. Männliche Figur (sehr verwischt), davor ein Hündchen, links ein anspringender Löwe, davor Hase im Lauf.[1]

ברוך אתה וכו׳ על נטילת ידים

S. 33. Ranke am Rande, mit rothen Sternblumen.

שוכן עד מרום וקדוש שמו

S. 34. Initiale אודך, unten Hirschjagd.

אודך כי אנפת ותשוב

S. 65. Am Rande: Rothe Ranke mit kleinen Blümchen und Dornblättchen.

שוכן עד מרום וקדוש

S. 66. Initiale א in einem Dreipass (Kleeblatt), umher Vögel und Rosetten. Oben architektonischer Abschluss: drei Giebel mit Kleeblattbogen.

או מתנשא לכל לראש

S. 96. Initiale זכור, umgeben von Ranken und grotesken Figuren (darunter eine Sirene).

זכור את אשר עשה · ויהי לבו ולמשסה

S. 124. Initiale ויאהב auf Teppichgrund. Ranken mit (goldenen) Lilien und zwei Vögeln.

ויאהב אומן יתומת הגן

S. 144. Initiale אום. Baum mit rothen stilisirten Blumen, an dessen Fusse zwei Kühe (mit goldenen Hörnern und Hufen) stehen.

אום אשר בך דבוקה

---

[1] Die hebräischen Citate sind nicht etwa, wie in den spanischen Handschriften, die Illustrationen erklärende Inschriften, sondern aus dem Texte her ausgegriffen, zu dem die Initialen gehören, oder den die Bilder illustrieren.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Handschrift bei Prof. David Kaufmann in Budapest.



מאשרים

ש׳ בזר זה מומשרים
א הורנו בירדין בשרים
שיר השירים
א ילת אורי תשוקות
ל׳ חלוה עיות שוקקות
א כמי שבע להשקות
ישקני מנשיקות

[illegible]

[illegible]

Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Handschrift bei Prof. David Kaufmann in Budapest.

S. 169. Initiale אות. Grund von einem Rebenstock mit Weinblättern und Trauben gebildet. Oben Sonne, Mond und Sterne. In den vier Ecken phantastische Köpfe.

אות זה החדש · אצת מכל לקדש

S. 205. Initiale אתי. Zwei gerüstete Ritter miteinander kämpfend; ihre Schabracken und Waffenröcke tragen den österreichischen Bindenschild und die bairischen Rauten. — Unten zwei Drachen; oben Drôlerien, Eichhörnchen, nackter Narr mit Schellenkappe, eine Nase und eine unanständige Geberde machend. (Tafel VII.)

אתי מלבנון כלה מראש אמנה תשורי

S. 238. Initiale אור ישעי. Der Grund ist von kämpfenden phantastischen Thiermenschen ausgefüllt. Einer hält einen Wappenschild, darauf ein schwarzer Löwe in gelbem Felde. (Tafel VIII.)

אור ישעי מאשרים . שמור זה מוכשרים

S. 283 ff. Die Thierkreiszeichen und die Beschäftigungen der Monate in Medaillons zum Taugebet (טל):

[1. Widder (Monat *Nissan*), zu בדיו ירעו כמו טלה. Ist ausgeschnitten.]

2. Stier (Monat *Ijjar*), zu עד קץ לחיכת שור. — Oculieren.

S. 284. 3. Zwillinge (Monat *Siwân*), mit Hundsköpfen (sic!), einen Stab mit einer rothen Scheibe haltend (?), zu להאחות בו כתאומים. — Frau Minne mit Krone und Scepter, einen Falken auf der Linken, im Geäst eines Baumes sitzend. (Tafel IX, 1.)

4. Krebs (Monat *Tammûz*), zu להפסח כעין סרטן, doch nicht in der bekannten Form, sondern als phantastisches

Meerwesen mit Flossenfüssen und mit einem Fische als Schwanz.[1] — Harken des Bodens. (Tafel IX, 2.)

S. 285. 5. Löwe (Monat *Ab*), zu לשאג בו כארי, heraldisch, mit zwei Schwänzen. — Schnitter.

S. 286. 6. Jungfrau (Monat *Elul*), zu להגיל במשוש בתולה, eine (heraldische) Lilie haltend. — Schnitterin mit Sichel und Garbenbinder. (Tafel IX, 3.)

7. Wage (Monat *Tischri*), zu להכריע צדקם במאזנים. — Zwei Drescher.

S. 287. 8. Skorpion (Monat *Marcheschwan*), zu יפרח כבמקום עקרב, curioserweise als Schildkröte gebildet. — Weinlese und Kelter.

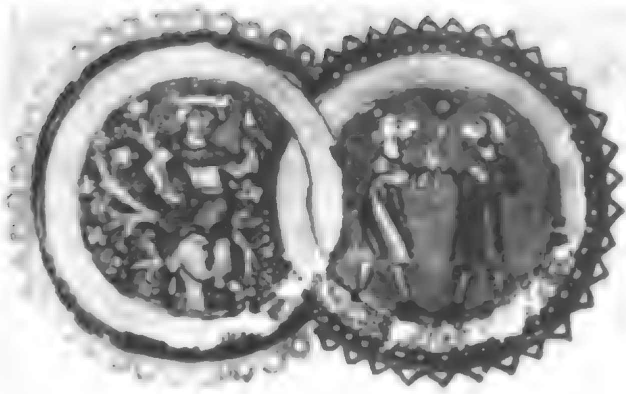
S. 288. 9. Schütz (Monat *Kislew*), zu כבענינת קשת. Zwei Arme, die einen Bogen spannen. — Schafschlachten (statt des gewöhnlichen Schweineschlachtens im December, dessen Darstellung hier nicht am Platze gewesen wäre).

10. (und 11.) Wassermann und Steinbock (Monate *Tebet* und *Schwat*) vereinigt, zu להזיל לגדים כמדלי. Ziehbrunnen mit trinkendem Schafe, daneben zwei Medaillons: Säemann und Alter sich am Feuer die Füsse wärmend. (Tafel IX, 4.)

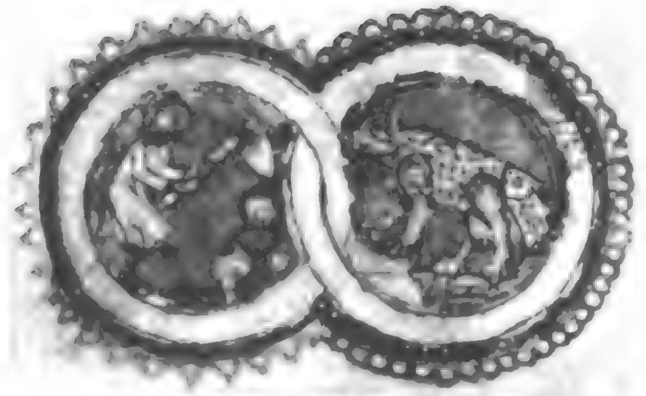
12. Fische (Monat *Adar*), zu בשער דגים מדושנה. — Holzhauer, die Äste von Bäumen abhackend.

S. 306. Initiale אפיק. Rankenwerk mit Vögeln als Grund, unten phantastische Thiermenschen auf verschiedenen Instrumenten: Pommer, Spitzharfe (der Spieler ist

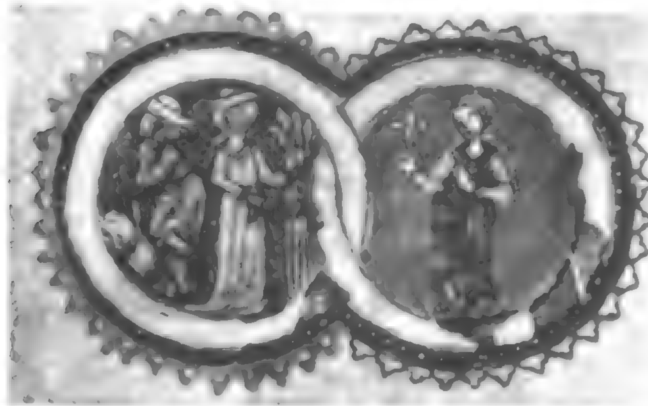
[1] Sollten diese seltsamen Darstellungen vielleicht auf orientalische Vorbilder zurückgehen?



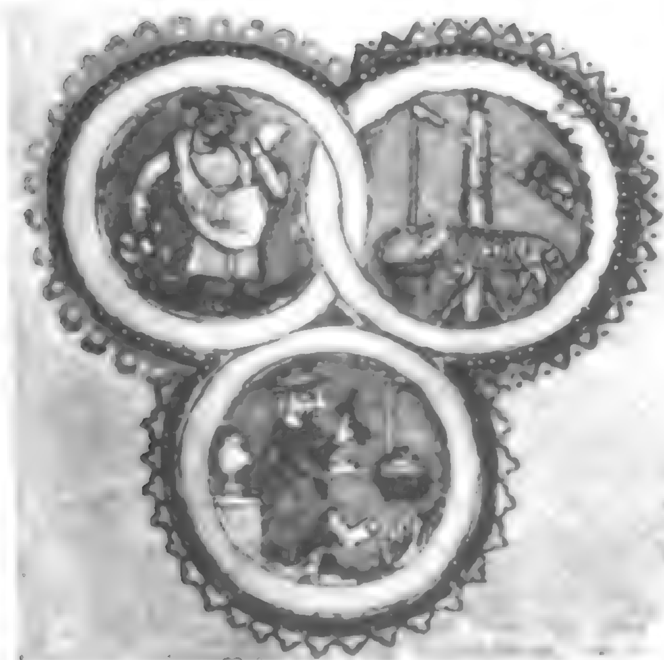
1.



2.



3.



4.

Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Handschrift bei Prof. David Kaufmann in Budapest.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Handschrift bei Prof. David Kaufmann in Budapest.

wie König David gekrönt), Querpfeife, Flageolet und Trommel, Schalmei und Fiedel musicirend.

אפיק רנן ושיר לנושאי על נשרים

Ich will singen und jubeln dem,
Der mich auf Adlerfittigen trug.

S. 343. Initiale אהבוך, von sehr geschmackvollen Rankenborduren eingerahmt.

אהבוך מישרים . שירתך נתנים ושורדים

S. 365. Initiale שיר. König Salomon, Bein über Bein geschlagen, mit Handschuhen, Krone, Schwert und rothem Mantel auf seinem Löwenthron sitzend und auf die Thora deutend, die sich in dem rechten Spitzsäulchen seines Throns in einem Tabernakel befindet (im linken eine Ampel). Umher Sonne, Mond und Sterne. Auf den Thronstufen verschiedene Thiere: Löwe, Stier, Bär, Wolf (?), Leopard, Adler, Luchs (?), Pfau, Hahn, Eichhörnchen, Sperber, Taube. Links zwei Reihen phantastischer Figuren, Menschen mit Thierköpfen, die an die Darstellungen der «Merveilles» des Mittelalters (der französischen Kathedralen und Miniaturhandschriften) erinnern, Gaukler etc. (Tafel X.)

שיר השירים אשר לשלמה

Das hohe Lied Salomos.

S. 392. Auszug aus Aegypten. Links Moses (mit spitzem Judenhut) die Wasser mit dem Stabe theilend, hinter ihm Aaron und die Israeliten (ebenso), dann die paukenschlagende Mirjam mit den Frauen. Unten: Pharao mit seinen Rittern und zwei Kriegswagen, von denen einer soeben von den Meereswogen erfasst wird. Banner mit Wappen: fünfmal getheilt von Schwarz und Silber.

ויושע שושני פרח מורית מאורים
שמרם כאישון כרדפו אחורים
Es rettete die Lilienblüthe der Schöpfer des Lichtes,
Bewahrte wie das Auge sie vor Verfolgung des Wichtes.

S. 456. Die Juden mit ihren Packeseln in der Wüste der Feuersäule folgend. Gemusterter Grund.

אתה הארת יומם ולילה לפני מחני
אחרי רדפו מרכבות מעני
Die Feuersäule Tag und Nacht mir gieng voran
Und hinter mir die Feindeswagen folgtan dann.

2. *Erste Haggadah (Nr. 2107[b]) des Germanischen National-museums in Nürnberg.*

Pergament, 27·5 : 19 Cm., schlecht erhalten, vielfach misshandelt und von Alter geschwärzt. Die Illustrationen weisen eine eigenthümliche Technik auf: Die Figuren sind weiss auf dunklem Sepiagrund ausgespart und sollten vielleicht farbig ausgeführt werden; zuweilen ist der Grund, wie es scheint aber von späterer Hand, leicht farbig angelegt. Das Ornament zeigt noch das alte Dornblattmuster, von allerhand Drôlerien durchsetzt; der Stil der Zierblätter erinnert namentlich in den decorativen Medaillons stark an die ältesten rheinischen Kupferstiche. Doch ist die Ausführung ziemlich roh. Die letzten Blätter sind durcheinander gerathen. Die richtige Reihenfolge ist: 24, 27, 28, 29, 25, 26. Die Handschrift dürfte um die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts in Mitteldeutschland, vielleicht in den Rheingegenden, entstanden sein.

Diese auf Grund der Ornamente vermuthete Zeitbestimmung wird durch eine später gefundene Datierung vollkommen bestätigt. Auf fol. 25 (also auf dem vorletzten

Blatte) im Stücke אדיר הוא unter פ ist das zweite במהרה mit Haken versehen, also:

פודה הוא יבנה ביתו בקרוב במהרה בְּמְהֵרָה בימינו בקרוב.

Hierin steckt unzweifelhaft das Datum: 252 = 5252 der Schöpfungsära = 1492 n. Chr. Dass die Handschrift in Deutschland angefertigt worden ist, steht ausser Zweifel. Die Schrift, sowie einige Ausdrücke sprechen entschieden dafür, so heisst es bei אכילת מרור, fol. 15: ואחר כן יקח קרינא או מן לאטיך «dann nimmt er Kren oder Lattich», und die nach dem Schluss der Haggadah: לשנה הבאה בירושלם hinzugefügten deutschen Worte: אודר צו פרויינא «oder zu Perwijna (?)» lassen über den deutschen Ursprung dieser Handschrift keinen Zweifel. Die Schreiberinschrift, die vielleicht geeignet ist, die Provenienz genauer zu bestimmen, folgt hier im Facsimile und Umschrift:

אני הסופר יואל ב״ר שמעון וצ״ל כתבתי זה ספר הגאולה לנתן ב״ר
שלמה וצ״ל. הק״בה יזכה אתם להגות בו ולשורר בו הם וזרעם
וזרע זרעם עד סוף כל הדורות. אמן סלה. חזק ונתחזק
הסופר לא יזק לא היום ולא לעולם. עד שיעלה חמור בסולם.

Fol. 3. Initiale הא לחמא עניא figuriert.[1] Dornblattbordure. Im Körper der Buchstaben Reiter mit Falken und Hunden, Hirsche, Löwen und anderes Gethier. Ein Jäger, einen Löwen (?) mit dem Speer durchbohrend.

Fol. 3'. Initiale מה נשתנה in kreisrunder Umrahmung mit geflochtener Dornranke.

Fol. 4. Initiale מ (von מעשה ברבי אליעזר ור׳ יהושע), figuriert. Jagd. Mann zu Pferd, einen Hirsch mit der Lanze durchbohrend. Vorne ein Hund; verschiedene Thiere. Unten Hasenjagd, der Jäger zu Pferd, einen Falken auf der Faust. Luchs (?), einen Stier überfallend. Satyrmaske.

Unten Rest einer Randzeichnung: Männliche Figur mit Judenhut, zur Hälfte abgeschnitten, einen undeutlichen Gegenstand haltend.

Fol. 5. Initiale חכם מה הוא אומר. Jagd und verschiedene Thiere.

Fol. 5'. Reste von Randzeichnungen. Unten Figur mit Judenhut.

Fol. 6. Figurierte Initiale ואקח את אביכם מעבר הנהר in einem Kreis mit Ranken. In der Einrahmung Jagd auf Bären, Hirsche, Hasen. Dazwischen Rankenwerk. (Tafel XI, Fig. 2.)

Fol. 7. Initiale ו (von וירד מצרימה) Zug Jakobs nach Aegypten; zweiräderiger Wagen, von Knechten geleitet.

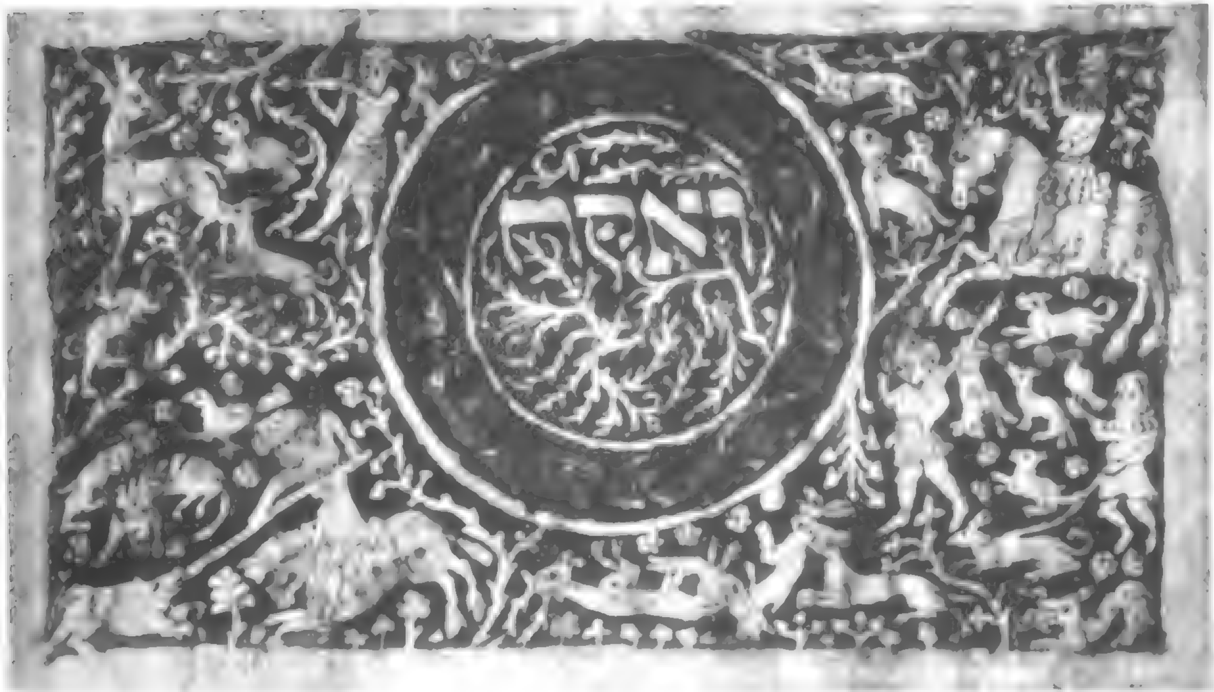
Fol. 6' und 7'. Reste von Randzeichnungen.

---

[1] Die eigentlichen Initialen sind gesperrt und roth gedruckt.



1.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

2.

Erste Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

Fol. 8. Initiale ונצעק אל יי אלהי אבותינו וישמע יי את קולינו Darin Thiere und verschiedene Köpfe, darunter eines Paares, Mann und Frau im Zeitcostüme.

Fol. 8′. Fast verblichene Vorzeichnung. Männliche tanzende Gestalten, die sich gegenseitig an den Füssen halten und einen Ringeltanz um die Initiale וירא את ענינו זו פרישות דרך ארץ ausführen. Unten Rest einer Randzeichnung (Gebäude).

Fol. 9. Zwei wilde Männer, behaart, die Initiale עברתי בארץ מצרים אני ולא מלאך (umgeben von einer Kreisumrahmung mit allerhand Thieren), wie einen Kranz an einer Stange tragend. Grund schwach mit Grün und Rosa angegeben.

Fol. 10. Initiale אלו עשר מכות Jagd.

Fol. 10′. Initiale ב (von במצרים מה הוא אומר). In deren Körper: Oben Reiter; unten Jonas vom Fisch verschlungen, in kleinen Figürchen.

Fol. 11. Initiale ר (von ר׳ עקיבא או׳ מנין), Moses und Aaron vor Pharao.

Fol. 11′. Initiale כמה מעלות טובות auf gemustertem (hellgrün getontem) Grund. Jagd. Hirsch, zwei Drachen ornamental verschlungen, Fisch. Vierspänniger Reisewagen mit Fuhrknecht. (Auszug aus Aegypten. Ganz übereinstimmend mit der Darstellung in der zweiten Nürnberger Handschrift.) Unten vier Männer, eine Traube an gekreuzten Stangen tragend (die Kundschafter Josuas ?). (Tafel XI, Fig. 1.)

Fol. 13. Initiale רבן גמליאל.

Fol. 14. Initialenumrahmung. Sedertisch. Erheben des Bechers. Der Vorleser vor einem Lesepult sitzend und den Becher erhebend. Auf dem Lesepult liegt ein Buch aufgeschlagen. In Cursivschrift steht auf den Blättern:

להלל לשבח	לפיכך אנח
לפאר	אנחנו
לדי	חייבים
	להודות

Um die Initiale לפיכך Jagddarstellung. Allerhand Thiere: Hund, an einem Knochen nagend. Katze, die sich mit dem Kopfe in einem Gefäss gefangen hat. Unten Zierleiste: Hirsche, Hasen und Hunde, sich gegenseitig in die Schwänze beissend. Reste von Randzeichnungen. (Taf. XII.)

Fol. 15. Zierbuchstaben. ברוך אתה וכ׳ אשר גאלנו. Unten: Reste einer Randzeichnung: Moses am brennenden Dornbusch (?). Von ungeschickter Hand mit Tinte überzeichnet.

Fol. 15′. Desgleichen, männliche Figur.

Fol. 16′. Initiale שפוך חמתך על הגוים. Thierfiguren.

Fol. 17′. Initiale א (von אהבתי כי ישמע) mit Thierfiguren. Am Rande Rest einer sitzenden Figur.

Fol. 18′. Grosse Initiale מן המצר קראתי יה, von einem kreisrunden Bande mit acht Medaillons umgeben. Darin: 1. Der gekrönte Löwe von Juda. 2. Hirsch. 3. Reiter mit einem Falken und Hunden. 4. Jonas vom Fische verschlungen. 5. Adam und Eva neben dem Paradiesesbaum mit der Schlange. 6. Jonas unter der Kürbislaube. 7. Reiter mit Hund, ins Horn stossend. 8. Hase. Im Körper der Initiale verschiedene Thiere. (Taf. XIII.)



אנחנו חייבין להודות להלל לשבח
לפאר לרוממם להדר לברך לעלה
ולקלס למי שעשה נסים לאבותינו ולנו
את כל הנסים האלו הוציאנו מעבדות
לחרות מיגון לשמחה ומאבל ליום
טוב

Erste Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Erste Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Erste Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.













Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Erste Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

Fol. 20. Initiale הודו לײ כי טוב. Hirschjagd; das Käuzchen mit den Vögeln (wie in der zweiten Nürnberger Handschrift). Diener, aus einem Fasse Wein abzapfend.

Fol. 21'. Initiale נשמת כל חי תברך. Rankenbordure. Blauer Grund mit gelben Sternen.

Fol. 24. Initiale אז רב נסים הפלאת בפסח. Hirschjagd. Simson mit dem Löwen. Opfer Abrahams. Der Engel hält das Schwert auf. Der Widder im Gesträuch.

Fol. 25. Reste einer Randzeichnung.

Fol. 27'. Initiale אומץ גבורותך הפלאת בפסח. Hirschjagd. Umher acht Medaillons: 1. Liebespaar; der Mann mit Judenhut, die Frau sich ihm zuneigend. 2. Adam und Eva neben dem Paradiesesbaum. 3. Burg (Joseph und seine Genossen im Kerker ?). 4. Jonas vom Fisch verschlungen. 5. Liebespaar wie oben. Die Frau wendet sich ab, der Mann mit bittender Geberde. 6. Isaak segnet Jakob. Esau kehrt von der Jagd zurück, einen Hasen am Spiesse tragend. 7. Reiter. 8. Urtheil Salomonis. (Tafel XIV.)

Fol. 30. Zierblatt. Sechs Medaillons mit den Zeichen des Thierkreises: 1. Skorpion (als vierfüssiges rattenartiges Thier!). 2. Wage. 3. Steinbock. 4. Schütz. 5. Fische. 6. Wassermann (an einem Ziehbrunnen). (Tafel XV.)

3. Zweite Haggadah des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg.

Pergament, 25 : 17·5 Cm. Die Handschrift, besonders interessant durch ihre genrehaft aufgefassten Darstellungen,

die durch (häufig humoristisch angehauchte) hebräische Knittelreime erläutert sind, scheint, wie die vorhergehende, mitteldeutsch zu sein und gehört den letzten Decennien des 15. Jahrhunderts an.[1] Für diese Zeitbestimmung ist vor Allem das Costume ausschlaggebend, ferner der durchgängig angewandte Plattenharnisch der gerüsteten Ritter, sowie endlich besonders die interessante Darstellung auf fol. 41, wo im Mastkorb des Schiffes, aus dem Jonas geworfen wird, ein Seesoldat mit einer Handbüchse im Anschlag erscheint.

Die Miniaturen sind mit handwerksmässiger Flottheit gemacht, in einfachen Aquarelltönen mit kräftiger Innenzeichnung hingesetzt; sie verrathen eine geschulte, aber sehr flüchtige Hand. Dass der Miniator selbst ein Jude war, geht aus zahlreichen kleinen Details, in denen er getreu dem Text und den erklärenden Inschriften folgt, hervor; zuweilen ist die Auffassung ganz wörtlich (so z. B. fol. 8v. der verlängerte, d. i. ausgestreckte Arm der Tochter Pharaos oder fol. 35 der Aufgang der Sonne bei Jakobs Wanderung). Manchmal wird man an die nach naiver Anschaulichkeit strebenden deutschen Rechtshandschriften des 14. Jahrhunderts erinnert, so fol. 31', wo die Rückkehr Jakobs in curioser Weise versinnlicht ist. Ueberhaupt steht der Minia-

[1] Die bitteren Kräuter werden in dieser Haggadah קרבי״ל ולטי״ך «Kerbel» und «Lattich» genannt, und auf fol. 18 kommen jüdisch-deutsche Worte vor. Die hebräischen Knittelreime, welche meistens auf Spruchbändern die Illustrationen erklären, sind wohl auch nach deutschen Mustern angefertigt worden. Es fehlt ihnen jeder Witz und jede epigrammatische Schärfe, sie zeigen dagegen oft einen Humor, der in einem gewissen Gegensatz zu den rituellen Handlungen steht. In der Uebersetzung wurde der Jobsiadenton der hebräischen Reime mit Absicht beibehalten.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

tor in Technik und Auffassung noch vollständig im Banne der älteren Kunst; von einer halbwegs richtigen Perspective ist noch nicht die Rede.

Einzelne Darstellungen von culturgeschichtlichem Interesse sind (in Umrisszeichnung) schon früher im «Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit» (1874 und 1879) veröffentlicht worden.

Auf den ersten zwei Blättern wird die Bereitung der Osterbrote geschildert von dem Momente, wo das Getreide in die Mühle geführt wird, bis zum Backen der Maṣôt. Mit den Vorbereitungen hierzu wird schon lange vor Ostern begonnen.

Fol. 1'. Windmühle, mit Zinnen und spitzem Thurmdach, aus deren Thor der Müller tritt.

לרוח נעשה הרחיים
ולא בגבורת המים

Der Wind in der Mühle schafft
Und nicht des Wassers Kraft.

Ein Mann treibt einen mit Getreidesäcken beladenen Esel der Mühle zu. (Stark verwischt.)

הולך על ארבע ולא על גחון
הוליך החטה לטחון

Ein Vierfüssler, kein Reptil
Trägt den Weizen in die Mühl'.

Fol. 2. Verschiedene kleine Scenen (rechts unten beginnend), die die Anfertigung des Osterbrotes illustrieren. (Tafel XVI.)

1. Mann, einen Mehlsack auf dem Rücken tragend.

על שכמי נושא השק
כי אנשי ביתו על פיו ישק

Auf seiner Schulter trägt er den Sack,
Die Nahrung für den Familienpack.

2. Ein zweiter, den Sack öffnend. (Stark verwischt.)

עם ביתו .....
שמחתו .....

3. Die Hausfrau das Mehl aus dem Sacke in die (goldene) Teigschüssel füllend.

לגיל לששון ולשמחה
אשה ממלאת ההין קימחא

In Freude, Fröhlichkeit und Jubel
Füllt die Frau mit Mehl den Kubel.

4. Die Frau, den Teig knetend; ein Knabe giesst Wasser zu.

לשה הבצק בשתי ידה (!)
זורק המים בנה חמודה

Sie knetet den Teig mit flinker Hand,
Ihr Söhnlein schüttet Wasser bis zum Rand.

5. Der Bäcker mit dem Teigbrett, den Teig theilend.

אינו חש על טרחו
לש המצה בכל כחו

Mit grosser Müh' und Arbeit er schafft,
Knetet Maṣôt-Teig mit aller Kraft.

6. Ein Mann in einem kupfernen (innen vergoldeten) Kessel Wasser am Brunnen holend.

שואב המים מן הבאר
ללוש המצה כאשר נבאר

Wasser schöpft er aus des Brunnens Mitte,
Um zu kneten den Teig nach alter Sitte.

7. Zwei Männer einen Wasserkübel an einer Stange tragend.[1]

---

[1] Nur beiläufig sei erwähnt, dass schon in der antiken Kunst dergleichen ausführliche Darstellungen aus dem häuslichen und gewerblichen Leben nichts Seltenes sind. Besonders ist hier das originelle Grabmal des Bäckers Eurysaces in Rom (bei Porta maggiore) zu erwähnen, dessen Fries in ähnlicher Weise die einzelnen Stadien der Brotbereitung schildert. (Abgebildet bei Baumeister, Denkmale des class. Alterth., I, 245.)



Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

שניהם על שכמם עמוסים
ללוש מצה כדי לספר ניסים

Beide tragen sie des Wassers Tracht,
Um zu künden Gottes Wunder und Macht.

Fol. 2'. (Tafel XVII.) Oben: Alt und Jung betheiligen sich an der Herstellung der Maṣôt aus dem Teige, indem ein Theil die dünnen Fladen bereitet, andere mit verschiedenen Instrumenten allerlei Verzierungen auf den Maṣôt machen. Die Frau an der Ecke rechts hat eine besonders feine Verzierung zu Stande gebracht. Drei kleine Knaben stehen mit Broten vor dem Fisch.

בגיל בחדוה ובריצות
מתקנין את המצות

In Freude, Frohsinn nach Methode
Bereitet man die Osterbrote.

הבנים עם האבות
כלם עומדים סביבות

Die Jungen und die Alten,
Gar eifrig thun sie walten.

Unten: Bäcker auf dem Schussbrett das fertige ungesäuerte Brot aus dem Backofen holend. Auf dem Boden ein Korb mit Broten.

האופה מן התנור מוצא המצה
ומשימן תוך הסל לאיצה

Aus dem Ofen holt er Maṣôt gross und gering
Und thut sie in den Korb gar schnell und flink.

Eine Frau zeigt mit dem Finger auf zwei Knaben hinter dem Backofen, die Maṣôt gestohlen haben und sich daran gütlich thun.

בהחבא לפני הסדר המצה אוכלים [1]
כאילו בבית חמיהם ארוסתם בועלים

Geheim vor dem Mahle Maṣôt sie verzehren
Wie Bräutigame vorzeitig Gewährung begehren.

[1] Vgl. Talmud Jeruschalmi, Tractat Pesachîm X, 1.

ראו כולכם והביטו את שניהם
המצה עוד בין שיניהם

Man erblickt, erwischt die beiden Diebe
Der vorzeit'gen Maṣôt, der vorzeit'gen Liebe.

Fol. 3. (Tafel XVIII.) Der Hausherr durchsucht mit einer Kerze und einer Schale in den Händen (im ersten Stock des thurmartigen Hauses) die Zimmer nach übrig gebliebenem Ungesäuerten (Chameṣ).

לאור הנר ולא לאבוקה[1]
צריכים לעשות הבדיקה

Nicht mit Fackel, nur bei ruhigem Lichte
Macht man diese Untersuchungsg'schichte.

Zu ebener Erde die Hausfrau, aus einem Fenster schauend, einen Blätterwedel in der Hand. Im Keller darunter ein Diener mit Wedel und Kehrichtschale, die Fässer säubernd, auf deren einem ein grüner Glaspokal (sog. Warzenglas der deutschen Glashütten des 15. Jahrhunderts) steht.

במרתף בודק העליונות
השורות התחתונות[2]

In dem Weinkeller untersucht er die Fässer
Der obersten und der untersten Reihen besser.

Daneben: Die Raben im Hofe (angedeutet durch einen umzäunten Rasen mit einem Baume) das Ungesäuerte fressend. Dabei ein Zuschauer.

חצר בדיקה אין צורך
מפני שעירבים מצויין שם באורך[3]

Im Hofe wird vom Suchen Abstand genommen,
Weil Raben dort als Gäste sind willkommen.

[1] Vgl. Mischna Pesachim I, 1 und Talmud Babli, Pesachim 7[b].
[2] Vgl. Mischna Pesachim I, 1.
[3] Vgl. Talm. Bab., Tractat Pesachim 8[a].



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

Fol. 3′. Der Hausherr einen Flederwisch und eine Schale mit dem gesammelten Chamez haltend.

בודק בכל פינה
בבית וכל מעונה

Jeden Winkel im Hause durchsucht er,
Und durchspäht der Räume Flucht er.

בראשן חסדך באומץ
על ביעור חמץ

Das Ungesäuerte wird verbrannt
Und Gottes Lob und Gnad' bekannt.

Darunter Diener, einen Kübel vom Chamez säubernd. Zwei Mäuse und eine (grüne) Katze, eine Maus verschlingend.

טומנין החמץ והבר
פן יגרר בו העכבר

Man versteckt Gesäuertes und Getreide,
Mäuse könnten sonst verschleppen beide.

הנני מושך העכבר
פן יאכל את הבר

Ich schlepp' die Maus nach vorn',
Dass sie nicht fress' das Korn.

Ein Mann das Chamez verbrennend.

למחר שורפין וקולין
וכל אחד בלבו מבטלין

Das Ungesäuerte wird Morgens vernichtet,
Und auf jedes Eigenthumsrecht verzichtet.

Fol. 4. Zwei Knaben bereiten die süsse Speise (Ḥarôset); einer schält Feigen, Aepfel, Birnen, Nüsse, der andere stampft sie in einem Mörser.

מתקנין החרוסת שני אחים
אגוזים אגסים תפוחים

Es bereitet aus Apfel, Birn' und Nuss
Das nette Brüderpaar das Passamus.

Darunter: Tisch mit drei Maṣôt und Tunken.

השלש מצות והטיבולין
על השלחן מוטלין

Drei Osterbrote und die Tunkearten
Stehen auf der Tafel aufzuwarten.

Einschenken des ersten Bechers.

מזגין כוס ראשון לברכה
באשר לפניך ערוכה

Schütt' den ersten Becher ein zum Segen
Wie die Alten vorzuschreiben pflegen.

Ein Diener holt Wein vom Fasse (mit dem gleichen Glasgefässe wie oben).

מן החבית מוצא את היין
ותמיד בקנקן אין

Der Diener zapft den Wein aus dem Fass
Und im Krug verschwindet bald das Nass.

Fol. 4'. Die Familie am Sedertische. Der Hausherr, unter einer Art Tabernakel mit Hufeisenbogen (gekrönt von einer Kreuzblume und von Fialen, auf denen Vögel sitzen) präsidierend, erhebt den Becher und spricht das Kiddûschgebet. Ueber seinem Haupt ein goldener Kronleuchter. Hinter dem Tische silberne Gefässe (darunter eine Feldflasche).

מקדש ליל הטיב
הקידוש של יום טוב

Man heiligt dieses Festes Nacht
Durch Segen über Weines Pracht.

Fol. 5. Unter einer seltsamen Architektur, bekrönt von einer stilisierten Mohnblume (?), an der ein phantastischer Reiher pickt, sitzt der Hausherr am gedeckten Tische, den ersten Becher trinkend.

לזה אין חדוש
שותה אחר הקדוש

Dann trinkt man den Wein,
Dies fällt wohl Jedem ein.

Daneben ein Mann, den Becher zum Munde führend und den Zeigefinger in die Höhe haltend. Daneben ein silberner Deckelpokal.

בכיסו בכעסו בכוסו באילו ג׳ דברים
טבע האדם בו נכרים [1]

Durch des Beutels Gut, des Bechers Glut und Zornes Brand
Wird des Menschen geheime Natur erkannt.

Fol. 5'. In einer Art Ostensorium, das auf einem gothischen Kelchfusse ruht, sitzt der Hausherr am gedeckten Tische (darauf die aufgeschlagene Haggadah), den Becher in der Linken, die halbgeschlossene Faust der Rechten, nach dem rituellen Brauche, zu dem über ihm hängenden Kronleuchter erhebend.

הקידוש הזה יקנה״ז נקרא
לכן פושט ידיו לנרה

Dieser Segenspruch wird JKNHZ genannt,
D'rum erhebt er zu dem Licht die Hand.

Daneben ein Knabe, beide Hände in derselben rituellen Geberde erhebend. Dahinter ein goldener Papagei (ornamental).

Die hier dargestellte rituelle Handlung ist der doppelte Segenspruch zum Beginn des Festes und zum Abschiede vom Sabbat. Der erste Segenspruch heisst *Kiddûsch* «Heiligung», der zweite *Habdalah*, «Trennung, Wandlung». Dieser Segenspruch wird über Wein gehalten, man riecht

[1] Vgl. Talm. Bab., Tractat Erubin 65[b].

dabei aus einer Gewürzbüchse[1] und bedient sich einer geflochtenen Fackel, um den Segenspruch über das Licht zu sprechen. Alle diese Ceremonien enthält die vox memorialis יקנה״ז (JKNHZ), d. h. יין (Wein), קדוש (Segenspruch), נר (Licht), הבדלה (Trennung) und זמן (Zeit). (Vgl. Babli, Pesachîm 102[b]). Die vox memorialis JKNHZ wurde in Deutschland von den Juden «Jag 'n Has» gesprochen und in Folge dessen finden sich zur Illustration dieser Vox Hasenjagden in den Handschriften und Drucken abgebildet.

Eine dichterische Schilderung dieser Ceremonien gibt Heinrich Heine in den hebräischen Melodien («Prinzessin Sabbath»):

Doch der schöne Tag verflittert;
Wie mit langen Schattenbeinen,
Kommt geschritten der Verwünschung
Böse Stund'. — Es seufzt der Prinz.

Ist ihm doch, als griffen eiskalt
Hexenfinger in sein Herze.
Schon durchrieseln ihn die Schauer
Hündischer Metamorphose.

Die Prinzessin reicht dem Prinzen
Ihre güldne Nardenbüchse.
Langsam riecht er — will sich laben
Noch einmal an Wohlgerüchen.

---

[1] Eine solche silberne «Nardenbüchse» in Gestalt eines gothischen Thürmchens mit Schellen (dieses übrigens moderne Erneuerung, während der Fuss, mit einer Jagddarstellung geziert, noch dem Ende des 16. Jahrhunderts angehört), befindet sich in der Sammlung kunstindustrieller Gegenstände des AH. Kaiserhauses in Wien (Kunsthistorisches Hofmuseum, Saal XIX, Vitrine I, Nr. 9). Sie stammt nebst anderen noch zu erwähnenden Gegenständen dieser Art aus einer galizischen Synagoge.

Es kredenzet die Prinzessin
Auch den Abschiedstrunk dem Prinzen —
Hastig trinkt er, und im Becher
Bleiben wen'ge Tropfen nur.

Er besprengt damit den Tisch,
Nimmt alsdann ein kleines Wachslicht
Und er tunkt es in die Nässe,
Dass es knistert und erlischt.

Fol. 6. Oben sitzende Figur, den ersten Becher trinkend. Darunter: Händewaschen des Hausherrn, ein Knabe giesst das Wasser.

על ידיו זורקין המים
ומברך על נטילת ידים

Auf seine Hände schüttet er das Wasser,
Und danket Gott dafür, dass sie nun sind nasser.

Darunter: Der Hausherr, Petersilie und Kerbel in Essig tunkend und seinen Tischgenossen (Frau und Söhnlein) reichend.

בלי דופי ושמץ
טיביל ראשון בחומץ

Ohne Fehl nach altem Brauche
Petersilie in den Essig tauche.

Fol. 6'. Oben: Der Vater mit drei Knaben am Tische, die Maṣa in der Hand.

הנערים פשטו ידיהם
לקבל האפיקומן מאביהם [1]

Die Knaben suchen das Dessert
Zu stehlen ihrem Vater werth.

Unten: Tischgesellschaft. Erheben der Schüssel.

---

[1] Es ist eine alte Sitte, dass der Aphikoman (d. i. die halbe Maṣa, welche zum Schlusse des Mahles verzehrt wird) von den Kindern gestohlen wird. Er muss ihnen dann gegen Geschenke abgekauft werden.

הקערה מלפניו עוקרים
ובקול רם אומרים

Die Schüssel lassen sie in die Höhe schweben
Und thun nun feierlich das Gebet erheben.

Grosse reichverzierte, von einer Rankenbordure eingefasste Initiale הא.

Fol. 7. (Tafel XIX.) Tabernakel (wie oben, aber von einem Eber getragen), darin der Hausherr den zweiten Becher einschenkend.

אחר לחם עני
מזגין כוס שני

Nach dem «Brot der Armut und der Pein»
Schüttet man den zweiten Becher ein.

Daneben die (rituelle) Frage des jüngsten Kindes an den vor ihm sitzenden Vater.

הבן לאביו שואל
למה עושי׳ כסדר הזה בכל ישראל

An seinen Vater richtet Sohn die Frage:
«Warum geschiehet also an diesem Tage?»

Fol. 7'. Beginn der historischen Illustrationen, neben den die Haggadah illustrierenden Bildern (derart, dass in der Regel oben die Haggadahbilder, unten in continuierlicher Reihenfolge die historischen Illustrationen stehen). — Pharao thronend, mit Scepter und Krone, auf das Spruchband weisend:

מלך חי כמוני
לי יאור אני עשיתיני [1]

Ich bin ein König unvergleichbar,
Als Schöpfer des Nils unerreichbar.

hinter ihm ein Trabant mit Hellebarde, vor ihm ein ägyptischer Magier (im charakteristischen, stets für weise Männer

[1] Vgl. Ezech. 29. 3.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

verwendeten Gewande, in langem roth braunem, gegürtetem Rock, mit blauer Kegelmütze), auf den gestirnten Himmel zeigend.

אצטגניני פרעה חזו בכוכבי שמיא
שנולד בן ויהי׳ לוקה במיא
לכן צוה פרעה בכל מצרים
להשליך כל הבן הילוד למים [1]

Es lasen in den Sternen die Astrologen:
Der Neugebor'ne wird ertrinken in den Wogen,
Darum befahl der Pharao geschwind,
Ins Wasser zu werfen jedes männliche Kind.

Fol. 8. Oben: Die vier Rabbi zu Bne-Braḳ, unter einem Tabernakel sitzend und den Auszug aus Aegypten besprechend.

בני ברק יושבים ודורשים
על הגאולה ועל הניסים

In Bne-Braḳ sitzen sie und studieren
Und über Wunder und Freiheit declamieren.

Unten: Die Königstochter, in goldenem Gewande und mit goldener Krone, begleitet von ihren Jungfrauen, kommt an das Ufer des Nil (mit Schilfpflanzen) und streckt nach dem schwimmenden Binsenkörbchen ihren (übermässig verlängerten) Arm aus — in Uebereinstimmung mit derjenigen Auffassung des biblischen Textes, welche **ותשלח אמתה** (Exod. 2, 5) nicht «und sie schickte ihre Magd», sondern «und sie streckte ihren Arm» deutet. (Vgl. Babli Sota 12[b].)

תבת משה צף על המים
מפני פרעה מלך מצרים

Auf dem Wasser Moses' Kiste schwimmt,
Weil Pharao bös' ist und ergrimmt.

---

[1] Vgl. Talm. Babli Soṭa 12[b], Sanhedrin 101[b] und Exodus Rabbah, Cap. 1.

ותרד בת פרעה ונערותיה
ותרא התבה ותשלח אמתה ותקחה

Und Pharao's Tochter mit den Mägden kommt zum Nil,
Und lässt die Kiste holen aus dem Wasser kühl.

Fol. 8'. Oben: Rabbi Eliezer und Ben-Zoma (d. i. Sohn des Zoma, daher knabenhaft dargestellt) über den Auszug disputierend.

ר' אליעזר ובן זומא
דורשי' יציאת מצרימא

Rabbi Eliezer und Ben-Zoma klug
Erzählen von dem wunderbaren Auszug.

Unten: Die Tochter Pharaos mit ihren Jungfrauen, das Körbchen öffnend, in dem Moses als Wickelkind liegt. Vor ihr kniet die Schwester Mosis, hinter ihr steht die Mutter.

ותפתח בת פרעה התבה ותראהו
ותאמר מילדי העברים הוא

Es öffnet Pharao's Tochter den Kasten geschwind
Und spricht: Es ist ein richtiges Judenkind.

מרים ראה(!) הדבר והלכה
וקרא' אם הילד בציווי המלכה

Mirjam ging des Kindes Mutter holen,
Wie ihr von der Fürstin ward befohlen.

Fol. 9. Oben: Der Weise (im charakteristischen, oben beschriebenen Costüme) nach der Bedeutung des Passahfestes fragend, mit der herkömmlichen mittelalterlichen Geberde des Disputierens, Zeigefinger an Zeigefinger gelegt.

חכם אחר מארבעה בנים
שאל בהלכות הפסח ודבריו כנים

Der Weise unter den vier Söhnen fragte rite
Nach des Festes heil'ger Satzung und Sitte.

Unten: Pharao zu Tische sitzend. Moses nimmt ihm die Krone vom Haupte. Dabei die Tochter Pharaos und



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.


החקים והמשפטים אשר
צוה יי אלהינו אותנו אף אתה
אמור לו כהלכות הפסח אין
מפטירין אחר הפסח
אפיקומן
רשע מה הוא אומר
מה העבודה
הזאת לכם לכם ולא לו ולפי
שהוציא את עצמו מן הכלל
כפר בעיקר ואף אתה הקהה
את שיניו ואמור לו בעבור
זה עשה יי לי בצאתי ממצ
ממצרים לי ולא לו אילו

Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

der Astrolog, der Mosis künftige Grösse verkündet. Dahinter ein springendes Reh (ornamental). (Tafel XX.)[1]

הנער משה לעיני החרטומים והשרים
הכתר מעל ראש המלך הרים

Der Knabe Moses nahm vor Fürsten und Hierogrammaten
Die Krone von dem Haupte des Potentaten.

אמר בלעם הקוסם ובעלי נחשים
הנער המלוכ׳ על ראשו ישים

Bileam, der Zauberer und Beschwörer der Schlangen,
Verkündet Krone und Herrschaft dem muthigen Rangen.

Fol. 9'. Oben: Der Frevler, als Trabant mit Federhut, im Mi-parti-Costüme, mit Hellebarde und gewaltigem Zweihänder.

רשע הוא זונה אחר השקר
לכן בתשובתך עיניו תנקר

Der Frevler stellt gar freche Fragen
D'rum sollst du ihm die Augen ausschlagen.

Unten: Pharaos Tochter rettet den kleinen Moses (mit Krone) in ein Versteck, als Haus dargestellt. (Tafel XXI.)

ותלכי המלכ׳ עם משה בלט
ותשמחי כי הוא נמלט

Du, Fürstin, ziehst dich sacht mit Moses zurück,
Und du bist über seine Rettung voll Glück.

Fol. 10. Oben: Das einfältige Kind, mit fragender Geberde.

התם לפי תומו שואל
מה זאת ומי הגואל

Der Fromme in Einfalt fraget:
«Was ist dies? bitte, saget.»

---

[1] Diese Sage aus dem Leben Mosis findet sich in Sefer Hajaschar zum Exodus (ed. Prag, fol. 87b), angeführt im Jalkût zu Exod. § 167. Vgl. auch Exod. Rabbah, Cap. 1.

Darunter das thörichte Kind, als Narr mit grüner Schellenkappe, gelber Jacke und rothen, engen Hosen, tanzend.

שאינו יודע לשאל את פתח לו
כי הוא כסיל מכל קהלו

Wer nicht zu fragen versteht, dem rede vor,
Denn er ist unter allen der grösste Thor.

Unten: Moses (mit Schwert und Krone) schlägt den Aegypter zu Boden.

משה כה וכה פנה
ויטמן המצרי בחול . . ות׳ (?) ענה

Moses wendet sich und schaut nach jeder Richtung
Und verbirgt den Aegypter in des Sandes Schichtung.

Daneben der Arbeiter (mit dessen Frau der ägyptische Frohnwart schäkert — nicht dargestellt) mit zwei Schaufeln stehend und sorgenvoll auf das burgähnliche Gebäude vor ihm blickend. (Vgl. Exod. Rabbah, Cap. 1.)

העני תוך הטיט עמר
והמצרי אשתו שכב וחמר

Der Arme arbeitet in Lehm und Thon
Und mit dem Weibe schäkert der Frohn.

Fol. 10′. Arbeit der Israeliten an der Stadt Pitom (als Castell, umgeben von einem Wassergraben mit Schwänen, dargestellt). Ein Aufseher treibt sie mit dem Stock zum Frohndienste. Ein Arbeiter steigt mit einem Rückenkorb eine Leiter empor, ein anderer schichtet Ziegelsteine in einen Korb auf.

לטורח גדול ולא למרגיעה
היה להם כל שעה

Zwischen schwerer Mühe und Qual
Stündlich fiel schwer ihnen die Wahl.

ויכם השוטר על מוחם
עד כמעט פרחה רוחם

Der Frohnvogt schlägt sie aufs Haupt,
Dass er ihnen fast die Seele raubt.

Fol. 11. Bau der Stadt Ramses (Castell mit Zugbrücke). Ein Mann trägt Ziegel, die ein zweiter schichtet.

תמיד ינפים
לימים ולרגעים

Mühsal und Plage
Jede Stunde, alle Tage.

Zwei Hebräer sich balgend; Moses (dargestellt wie oben) kommt hinzu und tadelt sie.

ויהי היום כאשר הפועלים אצים
וירא משה שני עבריי נצים

Eines Tages, als die Werkleute eilen,
Da sah Moses zwei Hebräer sich keilen.

דתן ואבירם בני מרי
הלשינו משה על דבר המצרי[1]

Datan und Abiram, freche Gesellen,
Liessen Moses wegen des Aegypters stellen.

Fol. 11'. Der Henker (mit rothem Rock und rother phrygischer Mütze) schwingt sein grosses Richtschwert gegen Moses, den er am Schopfe gepackt hat.

ליד הקוסטנר נמסר משה
ונעשה צוארו כאבן שיש קשה:[2]

Er wurde überliefert dem Folterwart,
Doch Moses' Nacken wurde marmorhart.

Unten: Moses in der Reisekapuze, einen Speer geschultert tragend, flieht nach Midian.

ויהי כאשר נמלט מחרב התליין
ברח משה אל ארץ מדיין

[1] Dass die beiden streitenden Hebräer, von denen Exod. 2, 13 die Rede ist, Datan und Abiram, die berüchtigten Genossen des Korah (Num. 16. 1 etc.) waren, überliefert Tal. Bab. Nedarim 64[b] und Exod. Rabbah zur Stelle.

[2] Diese sagenhafte Darstellung schliesst sich an die Stelle Exod. 2, 15: «Und (Pharao) wollte den Moses tödten» an. (Vgl. Exod. Rabbah Cap. 1; Mechiltha, Abschnitt Jetro etc.)

Dem Henker entronnen zu sein froh,
Weit nach dem Midjanland er floh.

Unbeholfener Versuch einer genrehaft aufgefassten Landschaft. Vorne ein aufspringender Schafbock, rückwärts der Hund.

Fol. 12. Unten: Moses am Ziehbrunnen, zu dem die Töchter des Midianiters kommen, Wasser zu holen.

וכאשר נתן משה ליל רנות
םמדין באו שבע בנות

Moses sollte schöne Stunden erleben,
Von den sieben Töchtern Jetro's umgeben.

ויבא משה על הבאר שם נפש
אומנות אבותיו תפש [1]

Moses am Brunnen Ruhe fand,
War wie sein Vorahn' Jakob galant.

Oben: Die Tochter des Midianiters, ihrem Vater von Moses berichtend, der unter ihr steht (mit einer Zickzacklinie verbunden).

גבור חיל יפה ונעים
הצילנו היום מן הרועים

Ein tapf'rer Ritter schön und fein,
Bewahrt' uns heute vor der Pein.

ויאמר יתרו קראנה אותו
ויאכל לחם ויבא משה לביתו

Jetro ladet ihn zum fröhl'chen Schmaus,
Moses folgt der Ladung in das Haus.

Fol. 12'. Moses in einem Wasserthurm mit goldener Windfahne (im Graben Schwäne). Sephora bringt ihm Speise.

---

[1] Vgl. Exod. Rabbah a. a. O., wo auf Gen. 24, 13 ff. und 29, 2 ff. verwiesen wird.

במתי מעט כמה שנ'
בשבעים נפש ירדו אבותיך
מצרימה ועתה שמך יי' א
להיך ככוכבי השמים לרוב:
ויהי שם לגוי גדול
מלמד שהיו ישראל מצוינין
שם. גדול ועצום כמה שנ' ובני
ישראל פרו וישרצו וירבו
ויעצמו במאד מאד
ותמלא הארץ אותם:
ורב כמה שנ' רבבה
כצמח השדה נתתיך ותרבי
ותגדלי ותבואי בעדי עדיים







Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

משה היה אסיר ז׳ שנים
צפורה כלכל אותו כל יום ב׳ מינים [1]

Moses ist sieben Jahre im Kerker gesessen,
Sephora bracht' ihm zweimal täglich Essen.

Unten: Die Hochzeit Mosis und der Sephora. Sie wechseln unter dem rituellen, noch heute üblichen Brautbaldachin die Ringe. Links die Brautmutter im Wimpel, rechts der Brautvater, einen Becher haltend. Dahinter ein Lautenschläger. (Tafel XXII.)

אחר ז׳ שנים יצא משה לאורה
וקידש משה הבתולה צפורה

Nach sieben Jahren wurd' er frei
Und blieb der Jungfrau Sephora treu.

הא לך האירוסין
ובטבע׳ מקדשין

Er heiratete sie auf der Stell',
Vermählte sich mit ihr officiell.

Fol. 13. Oben: Moses kniet barfuss vor dem brennenden Dornbusch. Unten stehen die Schuhe. Aus der Wolke über Moses kommt das Spruchband hervor:

תוך הסנה בא מלאך אל משה
לך למצרים והמופתים תעשה

Im Dornbusch spricht der Engel ohne Gleichen:
«Geh' nach Aegypten und dort übe Zeichen!»

Unten: Die Schafherde auf einer Wiese. Ein Widder springt an einem Baume empor. (Stark zerstört.)

משה נהג צאן יתרו אחרי המדבר
מפני הגזל שם הלך ועבר

Moses führte das Vieh in die Wüste zum Weiden,
Um den Raub an fremdem Besitze zu meiden.

---

[1] Nach der Sage wandert Moses nach Aethiopien, wo er heirathet, König wird und vierzig Jahre regiert, von dort flüchtet er nach Midjan, wo er, wie es im Sefer Hajaschar fol. 92ᵃ (= Jalkut zu Exodus § 168) heisst, zehn Jahre im Kerker gehalten und von Sephora gespeist und dann gerettet wird.

Fol. 13'. Oben: Geflügelter Drache mit Hundskopf und ornamental gestaltetem (in einen Knoten verschlungenen) Schweif, den Erstgeborenen Mosis im Rachen. (Exod. 4, 24 ff., wo aber von dem «Engel des Herrn» die Rede ist, der den Knaben tödten will, weil er noch nicht beschnitten ist.)

ויבלע משה מרגליו עד המילה
כי לא חתך מבנו העורלה

Er verschlang den Moses bis zum Glied,
Weil er seinen Sohn nicht beschnitt.

Darunter: Sephora kniend und den auf einem rothen Polster liegenden gewickelten Knaben beschneidend.

ותאמ׳ צפור׳ חתן דמים אתה לי
המות כמעט גרמת לבעלי

Sephora sprach: «Blutbräutigam bist du mir;
Denn meinen Gatten hast du getödtet schier.»

Unten: Moses umarmt seinen Bruder Aaron, den er in der Nähe von Aegypten getroffen hat. (Exod. 4, 27.)

וירא משה כי אחיו הוא
וירץ לקראתו ויחבקהו

Als Moses seinen Bruder erkannte,
Mit off'nen Armen er auf ihn rannte.

Links ein Baum, rechts Sephora mit den zwei Kindern auf einem Esel. (Exod. 4, 20.)

ותקח צפורה את שני בניה
ותרכיבם על החמור לפניה

Sephora nahm die beiden Knaben
Und liess den Esel mit ihnen traben.

Fol. 14. Oben Pharao, nackt, mit der Krone auf dem Haupte, in einer Badwanne sich im Kinderblut badend.

מלך מצרים נצטרע
ויוסף עוד להרע

Als Aussatz den Pharao erfasste,
Die Menschen er noch weit mehr hasste.

Darunter: Scherge, zwei geschlachtete Kinder tragend.

צוה המלך לשחוט את הזכרים
ולרחוץ בדמם האיברים [1]

Befahl der König zu schlachten männliche Kinder
Durch Blutbad zu machen den Aussatz gelinder.

Zwei Männer auf den Knien, mit erhobenen Händen betend, zwischen ihnen das Spruchband:

צעקו אל אלהי אבותם
וישמע את שועתם

Zum Gott ihrer Väter riefen sie im Weinen
Und er erhörte ihr Flehen und Greinen.

Fol. 14'. Burg mit Wassergraben, in den ein Scherge die Kinder der Israeliten den Fischen zum Frasse wirft.

בציווי מלך מצרימה
להשליך כל הזכריי למימה

Es erhielten den Befehl Militär und Civil,
Die männlichen Kinder zu werfen in den Nil.

Darunter: Moses (mit dem goldenen Stabe) und Aaron im Reisekleid vor Pharao (auf der folgenden Seite). Dahinter rohe Landschaft: Hasen, ein Fuchs, der auf einen Vogel Jagd macht.

משה ואהרן לפני פרעה באו
ואת האותות לפניו הראו

Vor Pharao erschien das Brüderpaar
Und zeigte ihm Zeichen und Wunder klar.

Fol. 15. Pharao mit Krone, Scepter und Goldgewand, in der charakteristischen Tracht der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, auf einer ornamentierten Bank sitzend,

---

[1] Vgl. Exodus Rabbah, a. a. O.

Bein über Bein geschlagen (die traditionelle Stellung des Richters). Die Darstellung erinnert sehr an die Kartenkönige der deutschen Spielkarten des 15. Jahrhunderts. Hinter ihm ein Trabant mit Schwert und Spiess, sowie zwei Löwen.

מי יי׳ אשר שלח לי
ממנו לא שמעתי בגבולי

Wer ist Adonai, der Gott der Welt?
Er hat sich mir nicht vorgestellt.

Hintergrund eine Burg, bezeichnet «Aegypten» (מצרים), deren Mittelthurm als Krönung ein Käuzchen trägt. (Taf. XXIII.)

Fol. 15'. Beginn der zehn Plagen.

1. Der Blutregen (Blutflecken in einem Fluss mit Binsen).

עשר מכות מכה ראשונה
היה הדם ביאור מכל פינה

Von den zehn Plagen die erste Plage
Blut in jeder Stellung und Lage.

2. Frösche, einen stehenden Mann, der eine Geberde des Schreckens macht, anfallend.

מכה שניה
עלו הצפרדע על כל בריה

Von der zweiten Plage sprich:
«Fröschemenge Alles beschlich.»

3. Ungeziefer, sehr drastisch dargestellt: Ein Mann, der zwischen den Fingern einen Blutsauger knickt; Frau, einen auf ihrem Schosse liegenden Mann lausend.

אצבע אלקי׳ הוא אל אמונה
מכה שלישית קטנה [1]

Finger Gottes ist es, des Gottes der Reinheit,
Die dritte Plage — Insectenkleinheit.

---

[1] Mikroorganismen können nur von Gott geschaffen und nicht durch Zauber hervorgebracht werden. (Tal. Bab. Sanhedrin 67[b] und Exod. Rabbah zu Exod. 8, 15, Cap. 10 Ende.)



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.



כמ' שנ' ואת המטה הזה תקח
בידך אשר תעשה בו את
האותות: ובמופתים זה
הדם כמ' שנ' ונתתי מופתים
בשמים ובארץ דם ואש
ותמרות עשן: דבר
אחר ביד חזקה שתים ובזרוע
נטויה שתים ובמורא גדול
שתים באותות שתים
ובמופתים שתים:
אילו עשר מכות שהביא
הקב"ה על המצריים במצרים
ואלו הן: דם צפרדע כנים

Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

Fol. 16. 4. Die wilden Thiere, Löwen und Drachen, die Aegypter überfallend.

המכה רביעית באו לרוב
חיות רעות נקראו ערוב

Vierte Plage: Es kamen ohne Zahl
Reissende Thiere nach Gottes Wahl.

5. 6. Pest und Aussatz: Zwei nackte, nur mit Schamschurz und rothem Hut (wie im Bade) bekleidete Figuren (Frau und Mann), mit Pestbeulen unter den Armen und an den Schamtheilen. Darunter: Aussätzige nackte Frauen und Männer, ihre Geschwüre kratzend. Charakteristisch besonders die links mit übergeschlagenen Beinen sitzende Frau. Anschauliche Darstellung dieser verheerenden Seuchen des Mittelalters. (Tafel XXIV.)

מכה חמישית נקרא דבר
בא להם מעבר לעבר

Fünfte Plage, Pest genannt,
Brachte sie aus Rand und Band.

שחין ואבעבועות
פורח בהם כל שעות

Aussatz und Geschwüre im Schlund
Brachen hervor jede Stund'.

שחין באדם ובבהמה
ועל כל יש בו נשמה

Aussatz an Mensch und Thier,
An allem Lebenden Geschwür.

Fol. 16'. 7. Hagel, der eine Viehherde auf einer Wiese erschlägt. Darunter ein Hirt in charakteristischem Costüme, ein Horn an der Seite, an der Leine einen aufspringenden verendenden Hund haltend.

המכה השביעית הברד
על כל בריה הורד

Die **siebente** Plage, **Hagel** und Wellenschauer
Versetzte alles Lebende in grosse Trauer.

8. Heuschreckenplage (nicht naturalistisch, sondern als kleine Drachen gebildet, die die Menschen anfallen).

מכה שמיני׳ ארבה וסלעם
באו על כל העם

Achte Plag': **Heuschreckenarten**,
Stürzen sich auf Feld und Garten.

Fol. 17. 9. Finsterniss. Ein Mann mit einem Stabe, von einem Hunde geführt (wie ein Blinder) in einer Art Tabernakel mit schwarzem Grund, der die Finsterniss andeuten soll. Der Hund befindet sich in naiver Symbolik ausserhalb.

הכלב את בעלו מנסך
שאינו רואה מפני החשך

Der Hund den Herrn beisst und leitet,
Der in Finsterniss einherschreitet.

10. Der Engel des Herrn mit einem Schwerte, eine Schar Knaben (die Erstgeborenen) fällend.

מאת המצרים
המלאך הרג הבכורים

Der Engel in Hof und Haus
Den Erstgebor'nen macht den Garaus.

Fol. 17'. Schlachten des Osterlamms; ein Mann fängt das Blut in einer Schüssel auf.

זה קרבן פסח
כאשר י״י אל משה שח

Dieses Passahopfer alt begründet,
Gott hat es dem Moses verkündet.

עומד עם המזרק זקוף
לקבל הדם לזרק על המשקוף

In der Schale sammelt er des Blutes Welle
Um zu besprengen seines Hauses Schwelle.

Darunter: Bestreichen der israelitischen Häuser mit dem Blute des Lammes.

וזרקין הדם על המזוזות
כמשי (!) נאמר למשה במצוות

Auf die Pfosten sprengt man dieses Blut
Sowie Gott dem Moses künden thut.

Fol. 18. Frau, sich vorsichtig vom Feuer entfernt haltend, in einem Dreifusskessel mit einem langen Löffelstiel rührend. Von dem Mantel des offenen Herdes (oben von einem phantastischen Vogel bekrönt) hängt der übliche Wasserkübel herab. Hinter der Frau eine Magd mit einer Schüssel.

אל תהי נזוף
צריך לעשות זוף

Sei doch keine Puppe
Und mach' eine Suppe.[1]

ולואף אוויך איינא
מאך זוף דיינו [2]

Fol. 18'. Die Juden während der Finsterniss in den Truhen und Kästen der Aegypter suchend und die silbernen Gefässe entwendend.

בשלושת ימי אפילה באו
בני ישראל הרכוש בתיבות ראו

In dreien finstern Tagen mit Listen
Nach Gut durchsuchen sie die Kisten.

הכוסות כסף והקנקנים
לשאת עמם מוכנים

Silberbecher und Krüge sie holen,
Tragen sie fort, nicht gestohlen.

---

[1] Das deutsche Wort «Suppe» steht im Texte.

[2] Diese Reime sind jüdisch-deutsch, ich glaube hier lesen zu dürfen:
Lauf aweg eine
Mach' Suppe dajenu (d. h. genug).



Fig. 2. Auszug aus Aegypten.
(Nürnberger Haggadah.)

בנות ישראל האהובים
נושאים תוך כים זהובים
Israels Töchter, stolz und eitel,
Tragen fort das Gold im Beutel.

Fol. 19. Pharao (naiver Weise einen Stock in der Hand haltend) vertreibt Moses und Aaron; über Pharao eine Burg mit Zugbrücke.

וימלא פרעה אף וחרון
ויגרש מלפניו משה ואהרן
Pharao, voll Zorn und Unbehagen,
Lässt Moses und Aaron fortjagen.

ענה משה לזה הנני כוסף
ראות פניך לא אוסף
Moses spricht: «Dies mein Begehren!
Werde Majestät nicht mehr stören.»



Fig. 3. Auszug aus Aegypten.
(Nürnberger Haggadah.)

Fol. 19′. Auszug der Juden. Oben eine Schar Männer mit Lanzen und Wanderstäben; darunter ein Reiter, der eine Frau hinter sich auf das Pferd genommen hat.

בראשן בחמש עשר יום
לבני ישראל היתה פריום

Im ersten Monat am 15. Tage
Wird Israel erlöst von der Plage.

Unten: Ein Reisewagen mit Frauen und Kindern von zwei bewaffneten Trossknechten geleitet. (Fig. 2.)

ויהי בחצות הלילה
הנשים ישם על העגלה

Um Mitternachtzeit setzt der Treiber
Auf den bespannten Wagen die Weiber.

Fol. 20. Fortsetzung. Oben ein Reiter, hinter dem eine Frau sitzt, im Galopp. Das Pferd scheut anscheinend vor einem Bären, der aus dem darüber (durch zwei Bäume mit Vögeln) angedeuteten Walde hervorbricht.

דרך פלשתים ישראל לא נחם
בראותם מלחמה לא ינחם

Durch Philister er sie nicht führte.
Dass die Schlacht sie nicht beirrte.

Unten: Die Auswanderer, voran eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopfe; hinter ihr ein Mann mit Spiess, der in einem Rückenkorb zwei Wickelkinder trägt, dann eine Frau, die Wiege mit dem Jüngsten auf dem Kopfe tragend, neben ihr zwei grössere Kinder, endlich ein Packesel von zwei Bewaffneten geleitet. (Fig. 3.)

כל בני ישראל נקהלו
וגם ערב רב אתם עלו

Ganz Israel schnürt die Bündel
Und mit ihm zieht allerlei Gesindel.

Fol. 20'. Auszug der Aegypter. Oben ein Fähnlein Reiter mit einer Standarte, die in blauem Feld einen goldenen Vogel zeigt.

אחר ישראל רדף פרעה וכל חילו
הרכבים ושלישיו על כלו

Hinter ihnen stürmt Pharao mit Infanterie
Und die Generale mit der Cavallerie.

Unten: Pharao mit seinen Rittern in (Plattenharnischen), eine Armbrust in der Hand haltend.

שנאה קלקל השורה
פרעה רוכב ראשון במהרה

Auch an Pharao kam die Tour,
Blinder Eifer schadet nur.

ויהם י״י מחנה מצרים
ויבאם תוך המים

Gott die Truppen Aegyptens verwirrt,
In das Meer er sie einquartiert.

Fol. 21. Oben: Ein Mann mit der Maṣa in der Hand (zur Frage der Haggadah: «Warum essen wir den ungesäuerten Kuchen?»).

Unten: Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer (mit Schilf und Fischen). Voran Moses und Aaron. Zwei Engel auf den wandernden Wassersäulen eröffnen und beschliessen den Zug.

נורא תהילה
תאיר לישראל הלילה

O Herr so reich an Lob und Macht!
Erhelle den Israeliten die Nacht.

ויסע מלאך אלהים מפניהם
ויסע עמוד ענן מאחריהם

Vor ihnen ein Gottesengel flog
Und hinten eine Wolkensäule zog.

כל ישראל עוברים
בין הגזרים

Alle Israeliten durchschritten
Das gespalt'ne Meer in der Mitten.

לחרבה בקע משה המים
וינער כל מצרים

Moses spaltet das Meer
Aegypter treiben umher.

Fol. 21'. Oben: Ein Mann mit dem Bitterkraute in der Hand (zur Frage der Haggadah).

Unten: Untergang Pharaos und seiner Scharen im rothen Meere.

טובה מאת השמים נשמר
מונר כי י״י הצדיק אמר

Der Sinn dieser Reime ist dunkel.

צדיקים כעופרת צללו
רשעים כקש קלו
בינונים כאבן במצולות ירדו
כל אחר כאשר מרדו [1]

Die Frommen sanken wie Blei,
Die Frevler schwammen wie Streu.
Die Mittler'n fielen wie Stein,
Sie alle traf die verdiente Pein.

Fol. 22. Oben: Die siebzig Palmen (wie Cypressen gebildet) und zwölf Wasserquellen (dargestellt durch eine viereckige Fontaine mit Kreuzblume) der Oase Elim (Exod. 15, 27), darüber: שבעים תמרים.

Unten: Mirjam mit der Pauke, neben ihr eine zweite Frau mit einer Laute. Dahinter der Reigen der Jungfrauen.

ותקח מרים הנביאה
ותאמ' אשיר' ליי' כי גאה גאה

Mirjam nahm die Pauken und begann:
«Jahweh will ich singen» stimmet an.

במחולות הנשים
שמחים וששים

Die Weiber in Tänzen und Reigen,
In Freude die Körper sie neigen.

Fol. 22'. Oben: Mann, den ersten Becher erhebend.
Unten: Tischgesellschaft, Erheben des Bechers.

כל אחד יגביה כוסו ומשבח ליה
מתחיל לפיכך על (עד .l) הללויה

Ein Jeder erhebt den Becher und spricht gern:
Das Lied «Darum» bis «Preiset den Herrn».

Fol. 23. Hallelgebet. Mann in einem Tabernakel (wie oben) ein Buch in der Hand haltend. Cartellino mit dem

[1] Vgl. Mechilta zu Exod. 15, 5.


שמחים בבנין עירך וששים
בעבודתך ונאכל שם מן ה
הפסחים ומן הזבחים לשיגיע
דמם על קיר מזבחך לרצון
ונודה לך שיר חדש על
גאולתנו ועל פדות נפשנו
ברוך אתה יי גאל
ישראל׃
ברוך אתה יי אלהינו
מלך העולם
בורא פרי הגפן׃
ושותה
ויטול ידיו ויברך

Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

Worte «Hallelujah», von zwei phantastischen Thieren getragen.

בי לילות הלל גומרים
והברכה אין אומרים

Das Hallel wird in jeder Nacht recitiert,
Der Segenspruch jedoch nicht declamiert.

Fol. 23'. Ein Mann mit aufgeschlagenem Buche unter einem Tabernakel, das von einem Reiher, der sich mit dem Schnabel unter den Flügel fährt, bekrönt wird.

Fol. 24. Stehender Mann mit breitkrämpigem Hut, in der Haggadah lesend. Bekrönung des Tabernakels: Ein Affe, der in einen Apfel beisst.

נותנים לאל שבח ותהילה
על ענין הגאולה

Gott wird Dank und Lob gespendet
Weil er die Erlösung hat vollendet.

Fol. 24'. Erheben des zweiten Bechers. Mann in einem Tabernakel; dieses auf einem phantastischen vierfüssigen Thier ruhend, auf das ein Schütze mit einem Bogen zielt.

Fol. 25. Trunk des zweiten Bechers. Tabernakel mit Eichelbekrönung, getragen von einem Greifen, den ein Knabe mit einer Lanze angreift. (Tafel XXV.)

שות׳ מלא לתמן
כך עשה כל ימין

Er trinkt den vollen Becher
Wie stets ein rechter Zecher.

Fol. 25'. Oben: Händewaschung, darunter das Nehmen der obersten Maṣa. Der Tisch wird von einer kleinen Gobbofigur getragen. Unten Theilung der Maṣa. Auf dem Tische ein Warzenglas.

נטילה קודם קידוש נתקנה
בציווי יו̈ר̈ד במכוונה

Der Sinn dieser Reime ist des unlesbaren Wortes wegen nicht ganz verständlich.

מן המצה הראשונה יעש המוציא
כדי בני ביתו להוציא

Ueber die erste Maṣa spricht er den Segen
Seinet- wie der Hausgenossen wegen.

עם המוציא ליקח המצה
אשר מאפיקומן חצה

Dann nehme er das Maṣastück,
Das von der Mittlern blieb zurück.

Fol. 26. Oben: Nehmen der bittern Kräuter und Eintauchen derselben in den süssen Brei. Darunter der Hausherr mit der Maṣa.

מרור בחרוסת טובלים
ואחיב מברכי׳ ואוכלים

Bittere Kräuter durch Passahbrei versüsst
Unter Segensprüchen man geniesst.

אחר הטיבולים
כל צרכם שותים ואוכלים

Nach allen Tunkceremonien unbeirrt,
Werden Speisen und Getränke serviert.

Unten: Einnehmen des Mahles seitens der Tischgesellschaft. Händewaschen nach dem Essen.

כלא טיבול בלא ברכה
מרור סביב למצה כרוכה

Ohne Tunke und Segensprüche weiter,
Isst man Maṣa und bitt're Kräuter.

נטילה זו אינה צריכה
לומר עליה ברכה

Man wasche nun die Hände rein
Und spreche nicht den Segen fein.

Fol. 26′. Oben: Einschenken des dritten Bechers.

מתנין כוס שלישי לברכה
כאשר לפניך ערוכה

Nun schütte man den dritten Becher ein,
Wie es nach der Vorschrift muss sein.

Darunter: Tischgesellschaft, den Segen nach dem Mahle sprechend.

לכל עם יש חזון
אחר אכלה מברך ברכת המזון

Jedes Volk hat seine gute Sitte:
Nach dem Mahle sprich den Segen rite.

Das übermässig grosse Tischgestell wie der Fuss eines gothischen Kelches gebildet. Daneben züngelnder Basilisk, neben einem Baum.

Fol. 27. Mann mit dem Becher unter Tabernakel, das oben ein Schwein (sic), von einer stilisierten Blume durchwachsen, trägt. Im Tabernakel die Inschrift:

כל המברך בכוונה
לא יארע לו שום . . . בכל שנה [1]

Wer den Segen mit Andacht spricht,
Jenen trifft kein Unheil nicht.

Unten ein fuchsartiges phantastisches Thier mit Schlangenzunge, nach dem Basilisken (auf dem vorhergehenden Blatte) sich umwendend.

Fol. 27′. Mann den dritten Becher erhebend. Auf dem Tabernakel ein Storch. Unten: Hirsch.

Fol. 28. Mann mit dem Becher. Tabernakel mit stilisierter Blumenbekrönung, oben ein Hahn. Unten: Springendes Reh.

[1] Das verstümmelte Wort ist wohl צרה zu lesen.

Fol. 28′. Mann mit dem Becher. Tabernakel mit einem Rebenstock. Unten ein Drache.

Fol. 29. Einschenken und Trunk des vierten Bechers.

אם לא תדעי
וה מתג כוס רביעי

Wer es nicht weiss,
Den vierten Becher einschenken heiss!

Auf dem Tabernakel ein Wolf (?).

Fol. 29′. Erheben des Bechers und Šefochgebet.

מגביה כוסו ואומר
שפוך עד גומר

Deinen Becher hebe und trage
Das Lied Šefoch feierlich sage!

Der Tisch von einer bärtigen Gobbofigur mit Schnabelschuhen getragen. Darunter: Elias auf seinem Esel kommt zur Thüre herein. Ein Knabe erhebt erfreut die Hände.

הנער פותח דלתי הבית להביא
משיח ואליהו הנביא [1]

Der Knabe öffnet des Zimmers Thüren,
Messias und Propheten Elias einzuführen.

Fol. 30. Mann mit der Haggadah in einem Tabernakel, bekrönt von dem uralten Ziermotiv der Vase, aus der zwei Vögel trinken. Unten Einhorn mit seltsam gestaltetem Horn.

---

[1] Nach einer alten Ueberlieferung hat in dieser Vigiliennacht (Exod. 12, 42) nicht nur die Befreiung aus Aegypten, sondern auch die Rettung Chizkias und Daniels stattgefunden, und in dieser Nacht sollen auch der Messias und der ihm vorangehende Prophet Elias erstehen (Exod. Rabbah, Cap. 18 Ende), deshalb ist es Sitte, beim Sprechen dieser auf den jüngsten Tag anspielenden Verse die Thüre zu öffnen, um dem Propheten Elia den Eintritt zu gewähren. (Vgl. oben S. 13—14.)

Fol. 30'. Oben: Adam und Eva nackt, Feigenblätter vor die Scham haltend, neben dem Paradiesesbaum mit der Schlange stehend.

ערומים אדם וחוה
לזה היה לנחש תאוה
והשיאם לעבור על המצוה
כדי להמית אדם ולזקק עם חוה![1]

Adam war nackt und Eva ungeschnürt
Dies hat den Schlangengeist verführt.
Er hiess sie das Gebot verletzen,
Um später der Eva zuzusetzen.

Unten: König Nimrod (hinter ihm ein Begleiter) deutet auf Abraham, der nackt im Feuerofen kniet; ein Engel kommt auf einer Wolke herab und reicht Abraham die Hand.[2]

מלך נמרוד שמו נקרא
על שמרד באל גבור ונורא

Nimrod (Empörer) wurde der König genannt,
Weil er Gottes Macht nicht hat anerkannt.

תרח עושה הפסילים
הוא והמלך היו מבוהלים

Terach und der König der Recken,
Sie beide geriethen in Schrecken.

אברם בן ג' שנים הכיר בראו
לכן שלח יי' מלאך להציאו

Abraham erkannte den Herrn, drei Jahre alt,
Darum rettete Gott ihn aus böser Gewalt.

Fol. 31. Opfer Abrahams. Unten der Esel (gesattelt), an einen Baum gebunden. Isaak auf der Schlachtbank; ein

---

[1] Vgl. Gen. Rabbah, Cap. 18 Ende.

[2] Der Sage zufolge gehörte Terach, der Vater Abrahams, zu den Grosswürdenträgern Nimrods und war Götzenanbeter wie dieser. Abraham zerschlug die Götzen seines Vaters mit einem Beile, worauf ihn Nimrod in einen Schmelzofen werfen liess, aus dem ihn ein Engel Gottes rettete. (Sefer Hajasar, Abschnitt Noah, Ed. Prag, fol. 14[b] ff.)

auf einer Wolke herabschwebender Engel hält das gezückte Schwert Abrahams auf. Oben der traditionelle Widder, mit dem Gehörn im Dornenstrauch verwickelt.

איל אחר נאחז בסבך בקרניו
כך יצרו ה׳ ממשניו
בשבת בין השמשות אתו ברא
עם דברים העשרה [1]

Ein Widder im Dickicht festgemacht,
So hat ihn Gott hervorgebracht.
Am Freitag Abend that er ihn machen,
Sowie die übrigen zehn Sachen.

כשראה יודע כל תעלומים
אב ובנו בלי בעלי מומים
שלח מלאכו לעכב המאכלת
שלא ידא בשרו ממנה נאכלת

Als erkannte der Herr der Welten,
Dass Vater und Sohn voll gelten,
Liess er den Engel das Messer einhalten,
Gestattete nicht den Körper zu spalten.

אברהם לא חש על בנו
כששמע מאת קונו
בזריזות לקח המאכלת בידו
לשחוט בנו חמידו

Abraham unterdrückte das Mitleid
Als er vom Schöpfer erhielt Bescheid.
Das Messer nahm er geschwind,
Zu schlachten sein Herzenskind.

והאלהים נסה אברהם
קח בנך היקר משהם
והעלידו לי בלי רמיה
אל הר המוריה

Und Gott versuchte Abraham fein:
Den Sohn nimm, kostbarer als Edelstein

[1] Nach der Sage sind zehn Dinge in der Abenddämmerung des sechsten Schöpfungstages gemacht worden, darunter nach Einigen der Widder des Isaak. Vgl. Pirke Abôt 5, Pirke R., Eliezer 19 und Tal. Bab. Pesachim 54[a].

Und bring' ihn als Opfer ohne Fehl dar,
Hoch auf des Berges Moria Altar.

יצחק עקוד לעולה
כאשר צוה נורא תהילה

Isaak ward als Opfer gebunden.
Wie es Gott für gut befunden.

Fol. 31'. Unten: Der Knecht Abrahams mit Rebekka und einem Begleiter, alle auf carrikierten Kameelen. Unter dem Kameele der Rebekka:

בעת רכבה רבקה על הגמל הזה
ראה מרחוק הדור האיש הלזה

Rebekka reitend hoch zu Kameel
Erblickt von fern den Mann ohn' Fehl.

Oben Elieser:

עבד אברהם אליעזר
ה' היה לו לעזר
שחזר מארם נהרים בלי פגע
וקפצה לו הארץ כמעט רגע

Elieser, Abrahams Knecht —
Gott gewährte ihm Hilfe recht.
Aus Mesopotamien kam er geschwind,
Der Boden enteilte ihm wie der Wind.

Der Knecht weist auf den darüber abgebildeten Isaak, der in wörtlichem Anschlusse an den Schrifttext «zurückkehrend» dargestellt ist, d. h. mit der naiven Bemühung der älteren Handschriften (namentlich der Rechtshandschriften) nach Anschaulichkeit, umgekehrt, auf dem Kopfe stehend:

חזר יצחק הדור מן הגן
אשר נטע אל בעדינו מגן

Isaak kehrte heim vom Feld,
Das gepflanzt hat der Herr der Welt.

Fol. 32. Abraham im Zelte (in dessen Vorhänge Reiher auf Streumustergrund eingewirkt sind, auf der Zeltstange eine goldene Taube).

ענן על האהל עטויה
ברכה בעיסה מצויה
נר דולק מערב שבת
לערב שבת [1]

Schützende Wolke ruhte auf dem Zelte
Reicher Segen im Brote sich einstellte.
Es erlosch das brennende Licht
Am Freitag Abend nicht.

Unten: Elieser führt Rebekka dem Isaak zu.

ויבא אליעזר רבקה האהלה
וינחם יצחק על אמו בשבילה
כשמת׳ שרה נפסקו ג׳ דברים
כשבאת׳ רבקה היו חוזרים

Und Elieser brachte Rebekka ins Zelt,
Dem Isaak für die Mutter Trost und Entgelt.
Mit Sarah's Tode schwanden der Dinge drei,
Bei Rebekka's Einkehr blieben sie dem Hause treu.

Fol. 32'. Oben: Isaak und Rebekka beten zu Gott um Nachkommenschaft (Gen. 25, 21). Ueber ihnen das gestirnte Firmament.

יצחק לנוכח אשתו הפציר בתפילה
ויעתר לו ולא לה [2]

Isaak neben seinem Weibe Gebete entsandte:
Gott sich ihm, nicht ihr zuwandte.

Unten: Rebekka, mit schwangerem Leibe (in dem sich die Zwillinge stossen, Gen. 21, 22), befragt die Weisen (nach der Ueberlieferung Sem und Eber), die vor einem aufgeschlagenen Folianten an einem Tische sitzen. Rechts ein Gebäude.

ויתרוצצו בקרבה הבנים
בשתי עולמות היו בונים

[1] Vgl. Gen. Rabbah 60 Ende. Unsere Reime schliessen sich im Wortlaute Raschi zu Gen. 24, 67 an.

[2] Vgl. Talm. Bab. Jebamôt 64ª.

ותלך לדרוש בישיבת שם ועבר
כי באו בנים עד משבר [1]

Im Mutterleib zum Kampf sich stellten
Sie, die Vertreter zweier Welten.
Sie holte Rath sich bei Sem im Lehrhaus,
Denn beide Kinder drängten hinaus.

Fol. 33. Oben: Entbindung der Rebekka. Zwei Weiber stehen an dem Bette, in dem Rebekka unter einer blauen Decke liegt.

חבלי יולדה אחזוה כמה מונים
ותלד רבקה שני בנים
ותקרא עשו הראשון
ואחר יצא יעקב בששון

Die Wehen erfassen sie mit Macht,
Sie hat zwei Söhne zur Welt gebracht.
Esau nennt sie den ersten der beiden,
Dann kommt Jakob in Freuden.

Unten: Rebekka führt die beiden Knaben in Sems Schule. Sem vor einem Lesepult sitzend.

ותבא רבקה עם שני בניה
ותוליכם לפניה

Rebekka kommt mit den beiden Rangen,
Sie führt sie ohne jedes Bangen.

Fol. 33'. Oben: Esau als Jäger mit Bogen, ins Horn stossend. Zwei Hunde verfolgen (in der wie gewöhnlich angedeuteten Landschaft) einen Hirsch.

עשו יודע ציד היה
רודף אחר החיה

Esau die Jagd wohl kannte,
Hinter dem Wild er rannte.

Unten: Jakob verkauft seinem Bruder, der vor einem gedeckten Tische sitzt, das Linsengericht um die Erstgeburt. Rechts zwei grosse Gefässe und ein Gebäude.

---

[1] Vgl. Gen. Rabbah 63.

ויזד יעקב נזיד עדשים
בעדו ובעד האנשים

Es kochte Jakob das Linsengericht,
Die Männer waren darauf ganz erpicht.

כאן ננמר הסחורה
נזיד עדשים נתן לו בעד הבכורה

Hier wurde der Handel abgeschlossen:
Für Linsen gab er die Erstgeburt unverdrossen.

Fol. 34. Jakobs Traum. Zwei Engel an der Himmelsleiter auf- und niedersteigend. (Der obere herabsteigende, in der schon wiederholt bemerkbaren naiven Zeichensprache dargestellt, mit dem Kopf nach unten.)

וישן יעקב וחלם
והנה לארץ מוצב סולם

Und Jakob schlief und träumte weiter:
Auf Erden stand eine Leiter.

מלאכים של מלך עולם
עולים ויורדים מן הסולם

Der Engelscharen hohe Mitglieder
Krabbelten auf der Leiter auf und nieder.

Unten: Isaak segnet Jakob, dabei Rebekka.

ויהי כי זקן יצחק ותכהין עיניו
ויברך את יעקב בנו

Isaak wird alt, seine Augen thun sich nicht regen,
So ertheilt er seinem Sohne Jakob den Segen.

Links kommt Esau (knabenhaft gebildet) herbei.

ויבא עשו עם כליו וקשתו
והנה יעקב לקח ברכתו

Und Esau kam mit Bogen und Degen,
Und Jakob hatte bereits entlockt den Segen.

Fol. 34'. Jakobs Auszug mit seinen vier Frauen und den dreizehn Kindern, der Tochter Dinah und den zwölf

Söhnen, alle namentlich bezeichnet, Lanzen und Wanderstäbe tragend.

ויבא יעקב עם בניו
ואת נשיו לפניו

Und Jakob mit seinen Söhnen kam herangeritten,
Seine Weiber viere voranschritten.

Die Kinder sind in folgender Reihenfolge abgebildet:

זבולן, יהודה, יששכר, לוי, ראובן, שמעון | דינה | דן, אשר, גד, נפתלי, יוסף, בנימין

Fol. 35. Unten: Jakobs Kampf mit dem Engel, der ihm das Bein rührt. Die Landschaft angedeutet durch einen Baum mit einem Stieglitz, sowie durch Blumen.

ויבא מלאך ממרומים
ויאבק עם יעקב התמים

Ein Engel von den Höhen sich schwang
Mit dem frommen Jakob er rang.

Jakob hinkend, auf einen Krückstock gestützt und sich das Knie haltend. (Das zerstörte Gesicht ist von späterer Hand roh mit Tinte eingezeichnet.)

יעקב היה צולע על ירכו
כשבא מן המלאך אשר ברכו

Jakob ward an einer Hüfte lahm,
Durch den Engel, der ihn zu segnen kam.

Ueber ihm der Himmel mit der goldenen Sonne. (Wörtliche Illustration der Schriftworte Gen. 32, 31: Und die Sonne gieng alsbald auf vor ihm, als er von Phanuel weiter gieng, und er hinkte an einem Fusse.)

ויזרח לו השמש לתועלתו
ולרפאתו

Die Sonne leuchtete ihm helle
Als Heilquelle.

Fol. 35'. Oben: Jakob sendet den kleinen Josef nach den Brüdern aus.

וישלח יעקב את יוסף בנו
לראות שלום אחיו ואת צאנו
Jakob schickt den Josef, zu sehen wie
Sich befinden die Brüder und das Kleinvieh.

Unten: Josef, ein Bündel an einem Stabe tragend und zu den Brüdern kommend, die ihn auf dem Felde erwarten. Diese sind mit Namen bezeichnet; charakteristischer Weise stehen die beiden Rädelsführer Simeon und Levi an der Spitze, Ruben ganz hinten.

יוסף בציור אביו הי׳ טרד
שם פעמיו על הדרך למהר
Josef begleitete des Vaters Bild,
Als er eilig hinauszog ins Gefild.

יוסף ממרחק ראו אתו
ויתנכלו אותו להמיתו
Den Josef erblickten sie von fern
Und wollten ihn umbringen gern.

Fol. 36. Oben: Josef wird von einem Schergen eingethürmt. Im Hintergrund Castell mit Zugbrücke.

לבית הסוהר נמסר יוסף
שבעבירה לא היה כוסף
Josef wurde gebracht in den Zwinger,
Weil Missethat nicht begieng er.

Unten: Josef lässt seinen Mantel in den Händen der Potiphar, die aus der Thür eines Hauses tritt.

ותשא אשת פוטיפר עיניה במהוה
ויוסף הצדיק בבגדי אחוה
Potiphars Weib hob die Augen in die Höh'
Und Josefs Gewand hielt sie zäh.

יוסף תכף יצרו ואין בחריצה
וינס ויצא החוצה
Josef beherrscht den Reiz der Sinne
Und entflieht der unkeuschen Minne.

Fol. 36′. Josef im Gefängnis mit den Obersten der Schenken und Bäcker; auf dem Dache ein Reiher.

יוסף במשמר יורע תעלומות
לשר המשקים והאופ׳ פותר חלומות

Josef in des Gefängnisses dunklem Raum
Deutet dem Oberschenken und Bäcker den Traum.

Unten: Josef (knabenhaft gebildet) vor Pharao, dem er die Träume deutet.

חלם פרעה מהפרות והשבולים
על זה הוא וחרטומיו מבהלים

Es träumte Pharao von Kühen und Achren,
Und wollte darüber der Zauberer Deutung hören.

לפני פרעה יוסף עמר
כי לפתור החלומות חמד

Josef vor Pharao steht in Ehren
Und sucht die Deutung zu erklären.

Fol. 37. Josef als Statthalter (mit Krone und Schwert) zu Pferde, gefolgt von einem berittenen Knappen, voran ein Posaunenbläser. Oben Castell, darüber **מצרים** (Aegypten).

במרכבת המשנ׳ רכב בכל ארץ
ויקראו לפניו נתון ואברך [1]

Im Paradewagen fährt er durch die Stadt
Und Alles ruft: «Hoch! Vivat!»

Fol. 37′. Oben: Moses, die Thora entrollend.

לוחות ומתן תורה
כאשר למשה מסיני מסורה

Gesetz und Tafeln aus Diamant,
Am Sinai empfing Moses' Hand.

Unten: Moses auf dem Berge Sinai, im Gebet knieend. Die Localität durch stilisierte Pflanzen angedeutet.

[1] Vgl. Gen. 41, 43.

Fol. 38. Der Engel des Herrn (mit gewaltigem Schwerte) spricht zu dem barfussen Josua. (Jos. 1, 1.) Dessen Schuhe stehen daneben.

וירא יהושע והנ׳ המלאך עומד לנגדו
ויירא כי החרב שלופ׳ בידו

Und Josua hat den Engel erblickt,
In seiner Hand das Schwert gezückt.

ויאמר המלאך ליהושע נעלך
של מעל רגלך

Und der Engel sprach zu Josua: Deine Schuhe
Von den Füssen thue!

Fol. 38′. Die Eltern Samuels führen ihren Knaben zu Eli, der mit einem Becher unter einem Tabernakel sitzt.

עלי ממשפחת הכהנים
לעבודת הקדש נמנים

Eli, aus Priesterstamm der Hohepriester,
Für den heiligen Dienst bestimmt ist er.

והיה האיש עולה רגלים כל שנה
והביא עמו שמואל בנו וחנה

Jährlich zum Fest kam Elqana
Mit Samuel dem Sohne und dem Weibe Ḥana.

Fol. 39. Samson zerreisst den Löwen, aus dessen Rachen ein Bienenschwarm fliegt (anticipiert aus Richter 14, 5 ff.). Vor ihm ein Philistermädchen (**בת פלשתים**) mit einer Blume. Oben: Ein Käuzchen von Vögeln geneckt (symbolisch?).

ויסשף (l. וישסף) שמשון את הארי בגבורתו
והנה עדת דבורי׳ לקראתו

Simson spaltet den Löwen mit starkem Arm
Und ihm entgegen trat ein Bienenschwarm.

לולא חרשתם בעגלתי
לא מצאתם חידתי



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Zweite Haggadah im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

Spanntet ihr nicht mein Kalb vorm Pflug,
Ihr errietet mein Räthsel nicht durch Trug.

Fol. 39'. Samson, blind, von einem Knaben an einer Schnur geführt, packt die Säule des Palastes, in dem die Philister schmausen. Ein Knabe, der an einer Säule emporgeklettert ist, weist auf ihn. Links ein Posaunenbläser im Narrenkleide.

הפלשתים ששים בניהם ובנותיהם
שרואים שמשון עור לפניהם

Es jubeln Söhne und Töchter der Philister:
Der blinde Simson, da ist er!

וילפת שמשון העמודים
משו הבתים עליהם עמודים

Und Simson packte die Säulen sachte,
Das ganze Gebäude zusammenkrachte.

Fol. 40. David (mit Krone), den Stein auf den gewappneten, eine gewaltige Hellebarde haltenden Goliath schleudernd.

גלית הפלשתי מחרף ושואל
להלחם עמו אחד מבני ישראל

Es lästert und fragt Goliath, der Philister:
Ein Kämpe aus Israel, wo ist er?

האבן אשר ביד דוד נקלע
במצחו (l. במצח) גלית נבלע

Der Stein, den David schwenkte,
In die Stirn Goliaths sich senkte.

Fol. 40'. Salomon auf seinem Löwenthron, das Urtheil über die beiden Weiber sprechend. (Tafel XXVI.)

שלמה המלך בחכמתו
לא היה כמותו

Salomo, weise und reich,
Wer ist ihm gleich?

שתי נשים קטטה בינידם
ותבאנה לפני המלך עם בנידם

Die beiden Dirnen mit einander im Streite
Kommen vor den König, die Kinder an der Seite.

Fol. 41. Jonas wird aus dem Schiff geworfen, der Fisch verschlingt ihn. Im Mastkorb des Schiffes ein Soldat aus einer Handbüchse mit goldenem Lauf schiessend.

מתוך הספינה
בתוך הים נזרק יונה

Jonas wurde aus dem Schiffe delogiert,
Und im Meere tief einquartiert.

Unten: Jonas unter dem Blatte des Ricinusstrauches. Zwei Hasen.

עלה הקיקיון
לא ראיתי דמיון

Ein Blatt der Ricinuspflanze
Bildete Jonas' wunderliche Schanze.

Fol. 41′. Oben: Elias mit einem Horne die Ankunft des Messias verkündend und auf diesen weisend, der unten auf einem Esel reitend erscheint. Ihm folgen die Juden, Frauen und Männer, auf dem überlangen Schwanze des Esels rittlings sitzend.

אליהו הנביא מבשר הגאולה
כן יהיה בקרוב אמן סלה

Des Propheten Elias Heilskunde
Möge bald schlagen die Stunde.

משיח על חמור רוכב והולך
כל ישראל עמו הולך

Der Messias hoch zu Esel reitend,
Vor ganz Israel einherschreitend.

Links am Rande ein Mann, aus einem Becher trinkend.

4. Haggadah der Pariser Nationalbibliothek. (Cod. Hebr. 1333.)

Pergament, 18 : 24 Cm. 15. Jahrhundert, 1. Hälfte. Beschrieben (nicht immer genau) von M. Schwab im «Journal Asiatique» VIII[e] série, vol. 19 (1892), p. 172—185.

Die ziemlich rohen, zuweilen aber culturgeschichtlich sehr interessanten Miniaturen dieser Handschrift zeigen durchaus das burgundisch-französische Costüme der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts; die Handschrift ist aber kaum französischen Ursprungs, sondern dürfte in einem der deutschen Grenzgebiete, etwa am Mittel- oder Oberrhein entstanden sein. Sie ist von besonderem Interesse dadurch, dass sie ein zweites Exemplar jenes Typus der illustrirten Haggadah darstellt, der durch den zweiten Nürnberger Codex so glänzend vertreten ist, hinter dem sie aber an Bedeutung weit zurücksteht.

Indem wir in literarischer Beziehung auf die ausführliche Beschreibung M. Schwab's verweisen, werden wir hier kurz die Bilder beschreiben, die hebräischen Knittelreime, welche die Bilder erläutern, mittheilen und als Probe einzelne derselben übersetzen. Herr Schwab hat die Reime am angeführten Orte weder in der Originalsprache noch in Uebersetzung bekannt gemacht.

Fol. 1. Umrisszeichnung. Männliche Figur, eine Wage haltend, in deren beiden Schalen Tücher (?) liegen.

Fol. 1'. Initiale אור, Grund mit Ranken und Vögeln, (nicht farbig ausgeführt) einigermassen an die deutschen Ornamentstiche des 15. Jahrhunderts erinnernd.

Daneben: 1. Der Hausherr mit Licht und Flederwisch, nach dem Chameṣ suchend, unter einem spätgothischen Tabernakel. An der Basis desselben ein Thürchen mit Beschlägen und Schloss (Andeutung des Kellers ?).

Inschrift am obern Rande abgeschnitten und schwer lesbar:

צור׳ בודק את ביתו....

Darunter: 2. Mann (im Keller) mit einem Gefäss, nach Chameṣ suchend. Daneben eine Maus.

צור׳ .... חמץ בדיקתו   והעכבר בא לקראתו

3. Frau mit Besen (fast ganz zerstört).

תואר האשה בצאתה   המכברת את ביתה

Ein weibliches Wesen
In der Hand einen Besen.

4. Männliche Figur, in der Linken die Haggadah haltend und das Chameṣ verbrennend.

צור׳ שורף את החמץ   במדורת נחלים ורמץ

Wie er das gesäu'rte Gut
Vernichtet in der Kohlen Glut.

Fol. 2. Männliche Figur, auf einem Stuhle sitzend und den Becher in die Höhe haltend.

שמעו מורי ורבותי   כחושי בלילי מימותי

Fol. 2'. Diener im Keller, aus einem Fasse Wein abzapfend.

אחשוך ייני....   וארחיב פי ואמלאהו

Fol. 3. Trunk des ersten Bechers.

צור׳ שותה כוס היין   התעיף עיניך בו ואין

Der Becher voll gar sehr,
Ist im Nu bald ganz leer.

Fol. 3′. Sitzende Figur mit Becher.

אוחז כוסו ומקדש   בחמשה עשר לחדש

Er nimmt den Becher nach der Sitte,
Spricht den Segen in des Monats Mitte.

Fol. 4. Oben: Jugendliche männliche Figur, den Becher trinkend.

השותה כוסו בבת אחת נקרא (גרגרן)   אבל מה שבתוכו לא אמרן



Fig. 4. Aus der Pariser Haggadah.

Darunter eine zweite, sitzend und ein goldenes Gefäss haltend.

יפי מקדש בנפש משיבת   ביום טוב (שחל) להיות במוצאי שבת

Fol. 4′. Mann und Frau am Tische, die Hände mit der rituellen Geberde nach dem Kronleuchter erhebend.

... ים לבאור   ברכת מאורי האור

Fol. 5. 1. Sitzender Mann, den Becher trinkend und mit der Rechten nach seiner hohen burgundischen Mütze greifend.

אנמע בלי פחת   מלא.....

Unten: 2. Ein Diener, das Handtuch über der Schulter tragend, giesst aus einer goldenen Kanne dem Hausherrn Wasser über die Hände (Fig. 4).

צו' מריק את המים   ליטול את הידים

Wie das Wasser er lässt fliessen,
Um die Hände zu begiessen.

Fol. 5'. Grosse Initiale הא. An der Einrahmung, die die Decke des darunter gezeichneten Passahzimmers mit den Kronleuchtern darstellt, klettern Affen empor, auf die zwei mit Schellenkappen gezierte Figuren mit Pfeilen schiessen.

Darunter: 1. Sitzende Figur mit dem Bitterkraut in der einen und einer Schüssel (mit Tunke) in der andern Hand.

[צור'] אוכל הירקות בנעימה   [ומברך] ברכת פרי האדמה

2. Darüber ein sitzender Mann, eine Maṣṣa in der Hand haltend.

יבצע אות מצתו   לאפיקומן לסתר איתו

3. Seder-Tisch: Der Hausherr reicht einem Tischgenossen die (goldene) Schüssel.

צורת עוקר הקערה ממקומה   ומתחיל באגרת הא לחמא

צור' הרץ במהרה   לקבל את הקערה

Fol. 6. Einschenken des zweiten Bechers.

מאמ' הגלי

אמות כוסי ואמלאנה   בהגיעי למה נשתנה]

Fol. 6'. Beginn der historischen Darstellungen. Arbeit der Israeliten in Aegypten. Links Zimmerleute, rechts Steinmetzen arbeitend, in der Mitte der ägyptische Vogt, seine hohe Mütze (s. o.) mit der Linken festhaltend und einen Israeliten bei den Haaren packend.

צור׳ מסתת האבנים לבנות הבנינים

Wie sie die Steine behauen,
Um die Bauten zu erbauen.

צורת איש מצרי המכה באיש עברי

צורת חורשי העצים בעלילת הנוגשים אצים

Fol. 7. Die (vier) Weisen in Bene-Brak, disputierend; von links kommen die Schüler heran und weisen auf das Firmament mit der aufgehenden Sonne.

צורת המסובין בבני ברק למללה ביציאת מצרים כל הלילה

צורת התלמידים ותיקים... ...קרית שמע הגים

Fol. 7′. Sitzende männliche Figur, in der Rechten ein Buch, mit der Linken in den Bart fassend (Rabbi Eliezer b. Azarja).

...יקר הלבנה הרי אני כבן שבעים שנה

Fol. 8. Der Weise, vor einem Lesepult sitzend und studierend.

צור׳ החכם ותארו כתם צרופה מאומרו!

Fol. 8′. Oben der Frevler im burgundischen knappen Modecostüme, mit Schnabelschuhen und Schwert.

צור׳ הרשע בדראונו אין בפיהו נכונה[1]

Darunter der Fromme, in mönchsartigem Habit.

צורת איש תמים יושר דבריו פתומים

Fol. 9. Der Thor, mit hoher Mütze, an deren Ende eine Schelle hängt:

צור׳ שאינו יודע לשאול .....

Fol. 9′. Jakob mit dem knotigen Pilgerstabe knieend und die Botschaft des (gekrönten) Engels entgegennehmend, der aus dem blauen Firmament herabkommt.

...איש האלהים ...ורשאי נבוהים

---

[1] Der Reim *dir'onô* und *nekhona(o)* zeugt für die deutsche Aussprache des Hebräischen.

Daneben: Auszug Jakobs und seiner mit Spiessen und Armrusten bewaffneten Söhne nach Aegypten. Charakteristisches Costüme der Zeit. Jakob trägt eine Schaube, eine seltsame Mütze mit einer Troddel, darunter eine Kapuze, die den Mund verhüllt.

צור׳ יעקב ובניו וקיפי קומה   הולכים לרדת מצרימה

Fol. 10. Aegypten als mittelalterliche ummauerte Stadt mit Kirchthürmen und rothen Ziegeldächern.

מצרים

Fol. 11. Jakob vor Pharao knieend, der auf einem durch Stufen erhöhten Thron sitzt.

ציר המלך פרעה בעליתו   יושב על כסא מלכותו

צור׳ יעקב העומד לפני פרעה   מבקש ממנו לצאנו מרעה

Fol. 11′. Arbeit der Israeliten an der Frohnstadt.

צור׳ סעק משאת לבנים   לגמור את המגבל בבנינים

צור׳ איש זקן שנים   סען משאת חומר ולבנים

צורת המסועונים בסבל לעליות   לבנות את ערי המסכנות

Fol. 12. Die Israeliten, zu Gott flehend.

צור׳ נושאי ידיהם   צועקים אל אלהי אבותיהם   בצר ומצוק להם

Fol. 12′. Pharao in der Blutwanne.

צור׳ פרעה הרוחץ בהיכליו   והצרעת זרחה עליו

Fol. 13. Von den Zinnen einer ummauerten Stadt werden die Kinder der Israeliten in den Fluss geworfen.

צור׳ צעירי ילדים להטביע   אשה כי תזריע

צור׳ מטביעי נעלבים   מילדי העברים

Fol. 13′. Die zehn Plagen. Moses, den Stab erhebend. Verwandlung des Wassers in Blut; daneben Pharao nackt im Bette, von Fröschen heimgesucht.

צור'... הא ידו מרים   להכות את מימי מצרים

צור' המלך על משכבו   והצפרדע רץ סביבו

Fol. 14. Plage des Ungeziefers.

מצאתי אחת גדול ממנו   אחותיו ולא ארפנו[1]

ראה עלה חלקי מן הבנים   נהפכו למרה נמנים[1]

... ים ושמנים   אדומים שחורים ירוקים ולבנים

ראה את שלינגילות כפלים   על אחת שתים[1]

צור' נושאי עיניהם   על הזרוע הנטויה עליהם

Daneben: Kirchenähnliches Gebäude, aus dem zwei Männer hervorkommen, die erschreckt gen Himmel weisen, wo aus einer Wolke der Arm des Herrn mit einem langen Schwerte hervorkommt.

דמיון וחרבו   שלופה בידו

Fol. 14'. Die Ungeheuer. Ein Mann aus einem Hause hervortretend, erlegt mit einer Lanze einen Löwen, der ein nacktes Kind im Maule hält. Oben aus Wolken eine Hand mit mächtiger Lanze.

מאמ' המליצ'

גם אתה תחזה   את דמיון המטה הזה

צורת הערוב חיה רעה   הבאה ביתה פרעה

Fol. 15. Rinderpest. An dem gefallenen Vieh hacken die Raben.

צור' הבהמות המומתים בדבר   אין מאסף ואין קובר

צור' הפרה שנפלה   ... הנבלה

Fol. 15'. Plage des Aussatzes.

צור' המרוסבים והמנאלים   בשחין מצרים ובעפולים

Fol. 16. Ein Mann von Heuschrecken angefallen; die Finsterniss (ein Paar in einem mit Sepia überstrichenen

[1] Darüber מאמר הגלי'.

Raum sitzend); der Hagel: die Menschen, die sich unter Bäumen bergen und ihr Gewand über den Kopf ziehen.

צור׳ הארבה   עד כי הרבה

צור׳ הממששים מאין מסלה   ....באפילה

צור׳ המקבילים את פניהם   מאבני הברד הנופלים עליהם

Fol. 16′. Initiale כמה schachbrettartig in Gold und blau gemustert. Unten Pharao, im Hemde mit goldenen Säumen, die Krone auf dem Haupte, vor seinem Himmelbett; er ertheilt dem vor ihm stehenden Moses (in der Todesnacht der Erstgeburt) die Erlaubniss zum Auszuge.

צור׳ פרעה עומד ממטתו ביצת רגלים   ... את כל ארץ מצרים

צור׳ משה רבינו עומד ...   ופרעה עומד לבקש על נפשו

Fol. 17. Vorbereitung zum Passahfeste; Küche, in der zwei Frauen beschäftigt sind, die eine rührt in einem Kessel über dem Feuer, die zweite reinigt Kupfergeschirr.

צורת הנערה תחת הקערות   כי כן דרך הבחורות [1]

אתקן את מאכל ארוחתינו   כי כבר התחילו לומר דיינו

Fol. 17′. Auszug Pharaos: Voran ein gewappneter Trompeter, dahinter Pharao, mit der Krone, in hohen Lederstiefeln, ungerüstet, ein mächtiges Schwert in der Hand, hinter ihm Ritter und ein berittener Armrustschütze. Dann ein Reisewagen mit zwei Pferden bespannt, ein Trossknecht sitzt auf dem vordern Sattelgaul. Culturhistorisch sehr interessante Darstellung (Tafel XXVII).

צור׳ חיל פרעה בקר וליל   רודפים אחר בני ישראל

צור׳ פרע׳ בבגדי הודו   וחרבו שליפה בידו

Pharao im Prachtgewand,
Das Schwert gezückt in seiner Hand.

---

[1] Beachte den Reim: קערות und בחורות! Darüber מאמ׳ הנלך.


אילו שקע צרינו בתוכו
ספק צרכינו במדבר
ארבעים שנה דיינו
אילו ספק צרכינו במדבר
ארבעים שנה
האכילנו את המן דיינו
אילו האכילנו את המן
נתן לנו את השבת דיינו
אילו נתן לנו את השבת
קרבנו לפני הר סיני דיינו
אילו קרבנו לפני הר סיני
נתן לנו את התורה דיינו

Lichtdruck von M. Jaffé in Wien.

Haggadah der Nationalbibliothek in Paris.

Fol. 18. Die Israeliten mit ihrem Gepäck unter Bäumen dahinziehend.

צור׳ בני ישראל הולכים ביד רמה   וחילים לדם . . . פולטת נטיעים בגוי וקומה

Fol. 18′. Rabbi Gamaliel als Lehrer.

צורת רבן גמליאל בלמודו   אחוז שבטו בידו

Fol. 19. 1. Ein Bursche brät am Bratenwender das Osterlamm.

צורת הפסח שהיו אבותינו אוכלין   מעשה קודש ולא חולין

2. Ein Mann, die verzierte Maṣa in die Höhe haltend.

צור׳ המסדר אגדתו   מראה את מצתו

Wie er die Aggadah declamiert
Und wie er die Maṣa demonstriert.

Fol. 19′. Ehepaar am Ostertische: Der Mann erhebt das Bitterkraut.

מאמ׳ הבעל

מרור זה קולי בהרם   בזה וזה גורם

תשובת האשה

הלא חשבתיך באחר מהם   ויבא השלישי ויפריח (ויכריע ?) בינידם

Fol. 20. Jüngling, einen Spiegel haltend und auf das Spruchband über seinem Kopfe weisend.

אי אפשר לירות עצם . . .   אם לא אסתכל באחר . . .[1]

Fol. 20′. Reichverzierte Initiale לפיכך. Darüber goldener trompetenblasender Affe; unten hängt von der Bordure der Initiale der Kronleuchter herab, unter dem die Familie am Sedertische sitzt, den Becher erhebend.

צור׳ . . . בנועם   מגביהים כוסם (l. נביעם)   אל לפיכך בהגיעם

Fol. 22. Mann, den Becher leerend.

צור׳ השותה את כוס ברכתי   אחר גמר סדר הגביע   (? l. גביעתו)

---

[1] Dies bezieht sich auf die Stelle: בכל דור ודור חיב אדם לראות את עצמו. «In jeder Generation muss jeder sich so ansehen, als ob er selbst aus Aegypten auszog.»

Fol. 22'. Oben: Händewaschen. Darunter sitzende Figuren mit der Maṣṣa, dem eingewickelten Bitterkraut etc. Links der Sedertisch: Die Familie nach dem Mahl.

נוטל את ידו   בקושט מעבדו

... ברכתו במרין   ברכת המוציא לחם מן הארץ

... בלי פרצה   על הפרוסה אכילת מצה

מאס׳ הגלוף

... קולי ארים   אברך על אכילת מרורים

... מצה כריכה   כרח ערוכה

צורי המסובין בסעדה   אחר גמר האגדה

Fol. 23. 1. Abschneiden des Aphikomen. 2. Händewaschen. 3. Segensspruch nach dem Essen.

צורי אוכל אפיקומן אחר סעודתו   כל עדת ישראל יעשו אותו

צורת נוטל ידיו במסבה   שנים אחרונים חובה

קומי אידי כי בא אורך   ברשות מורי נברך

מה לנו עוד להאריך   הכלן וגומיך

Fol. 24. Trinkende Figur (wie oben).

אשתה היין כי טוב מראהו   ארחיב פי ואמלאהו

Grosse reichverzierte Initiale שפוך, figurirt mit Gestalten von Gauklern und grottesken Kämpfern etc. (Tafel XXVIII). Darunter: Drei Männer am Sedertisch, nach den Spruchbändern über ihnen weisend.

Unten rechts Diener mit der Kanne, darunter verwischte Darstellung.

באומרכם שפוך ...   .. כם שמעתי בפיכם

כאמר פותח הדלת

עד .... מה בלצון להריח   .. עין לפכת מים על מלך המשיח

ראה פניך לא פללתי   אל האיש הזה התפללתי

מהר סוב הדלת על צירה   פן יקצף המשיח ויסוג אחורו

אראה נא ואשורה   ביאת מלך המשיח על תמורתי



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien

Haggadah der Nationalbibliothek in Paris.

Fol. 37. Zierstück mit Initiale כי לו נאה. Kleine Landschaft mit zwei mittelalterlichen Städten und einigen Kirchen als Staffage.

Fol. 38. Vier Gaukler, in mannigfach verdrehten Stellungen, Trinkbecher leerend. (Fig. 5.)

צורת חילק ובילק   השותים חלק בחלק



Fig. 5. Gaukler. Aus der Pariser Haggadah.

5. Haggadah im Besitze des Earl of Crawford and Balcarres in London.

Pergament, 20 : 15 Cm. Oberdeutsch (?). Ende des 15. oder Anfang 16. Jahrhunderts.

Die wenigen nicht sehr feinen, aber inhaltlich interessanten Miniaturen erinnern einigermassen an den Kunstcharakter der oberdeutschen, speciell der schwäbisch-fränkischen Landschaft. Wir haben es mit einem stark zurückgebliebenen Miniator zu thun, der archaistische Wendungen

gebraucht; aber Costume und namentlich die Art der Bewaffnung zeigen deutlich, dass seine Lebenszeit schon in die Maximilianeische Zeit herabzurücken ist.

Vgl. Catalogue of the Anglo-Jewish Historical Exhibition, London 1888, Nr. 2185.

Dieser Codex bietet einige räthselhafte Erscheinungen. Während die Miniaturen desselben gewiss nicht vor dem Ende des 15. Jahrhunderts entstanden sind, liegen verschiedene Gründe vor, den Text der Haggadah in eine viel frühere Zeit zu setzen. Auf fol. 50′ Schluss heisst es von späterer Hand:

בצר יח׳ בהערות אומר הכותב וגם מרי הרב ר׳ יב״ק עשה כן ובהיות שמזכיר שם הרב קלונימוס ובניו וצ״ל נמצא כי הכותב היה אחד מתלמידי הרב ר׳ יהודה בר קולונימוס אביו של הרב ר׳ אלעזר מגרמיזא ועולה מזה כי זה הכתב יד אשר לפנינו נכתב בהתחלת האלף הששי (circiter ab anno MCCXL ad MCCXLV).

Die Note auf welche sich der spätere Schreiber dieses Schlusssatzes bezieht, findet sich auf fol. 18 und lautet:

וכן הנהיג רבינו ר׳ לעזר הגדול וכל בני ביתו וכן רבינו קלונימוס וכל בני משפחתו ורבינו אלעזר חזן ורבי שמו׳ החסיד בר קלונימוס הזקן ובני רבינו אברהם ואחיו ור׳ יהודה חסיד וצ״ל וגם מרי הרב ר׳ יב״ק עשה כן:

Aus dieser Stelle geht hervor, dass der Schreiber ein Schüler des R. Jehuda b. Kalonymos (des Vaters des R. Elazar aus Worms) gewesen ist. Dem letztern sind Frau und Kinder im Jahre 1214 von Kreuzfahrern erschlagen worden. Demnach dürfte der Text dieser Haggadah in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschrieben worden sein.

Auf fol. 43′ findet sich noch folgende Note:

כן מצאתי בכתיבת ידו של ר׳ אלעזר
בן מרי יב״ק וצ״ל מגרמיזא

So fand ich in der Handschrift des R. Elazar
b. Jehuda b. Kalonymos aus Worms.

Der Schreiber der Handschrift hat also die Handschrift des R. Elazar aus Worms benutzt, was daher wiederum auf die 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts hinweist.

Bei dieser Annahme bleibt aber die Erklärung der Thatsache schwierig, dass die Illustrationen etwa nach zwei Jahrhunderten hinzugefügt worden wären. Andererseits hat auch die Annahme, dass hier nicht die Originalhandschrift des Schülers von Jehuda b. Kalonymos, sondern eine getreue Copie derselben aus späterer Zeit vorliege, nicht geringe Schwierigkeiten.

Dies aber scheint unzweifelhaft festzustehen, dass die Handschrift von vornherein in der Absicht geschrieben worden ist, um illustrirt und mit Commentar und Noten versehen zu werden, und dass dies nur zum Theil durchgeführt worden ist. Der Text nimmt einen geringen Raum ein, der Commentar schliesst sich demselben an und an ihn ist in anderer Schrift manche spätere Note angefügt worden.[1] Manche Blätter sind weder illustrirt, noch mit Noten versehen, und fallen durch den weiten, nicht ausgefüllten Rand auf. Die Möglichkeit also, dass die Illustrationen später hinzugekommen sind, ist nicht ausgeschlossen. Dagegen scheint es wenig wahrscheinlich zu sein, dass hier eine Copie vorliege.

Einige literarische Eigenthümlichkeiten dieser Handschrift sind schon oben (S. 51—54) angeführt worden. Hier sei noch erwähnt die Variante:

הא לחמא: השתא הכא עבדי לשנה הבאה בארעא דישראל בני חורין

---

[1] So z. B. fol. 32: מי' מהרי"ל שיעור כזית כחצי ביצה ושיעור גרוגרת כשליש ביצה, wo also Jakob Levi Molin aus Mainz (gest. 1427) angeführt wird.

Der Anfang des Commentars, die Beschreibung des Seder, ist in Reimen abgefasst und beginnt:

בקיצור נמרץ עשיית הסידורים
רשום בכת׳ אורות מנהגים הישרים
כאשר ירוע מפי המורים ראשית הדברים
כשבאין מבית הכנסת ליל שימורים
מקשט שלחנו ובכסתות ובברים
etc. etc.

Auf Fol. 2′ findet sich ein Fünfzeiler, der in den je ersten zwei Worten das doppelte Akrostichon יהודה aufweist, dessen Anfang lautet:

יושים ידו למצה ראשונה

In diesem יהודה ist vielleicht wieder der Lehrer des Schreibers oder Verfassers, Jehuda b. Kalonymos zu erkennen.

Fol. 3 oben schliesst die gereimte Beschreibung des Seder סליק זה הסדר סליק.

Fol. 39′ ist im Texte אבא בם אודה יה das Wort אבא mit Haken versehen und am Rande steht:

אבא י״ת אברהם בר אשר של״ם

Ob uns die Originalhandschrift aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts oder eine getreue Copie derselben vorliegt, lassen wir dahingestellt. Für die oben berührten literarischen Fragen ist dies allerdings gleichgiltig.

Fol. 1′. Initiale auf grünem goldgemusterten Grund, umgeben von einem Rankenwerk, in dessen Geschlinge die Figuren einer Hirschjagd (Jäger, Hunde, Hirsch) eingeordnet sind.

Fol. 5. Initiale הא auf rothem goldgemusterten Grund, umgeben von Borduren, die verschiedene Figuren zeigen:



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Zweite Haggadah bei Earl of Crawford in London.

eine Frau mit einem Buche, einen Greis (mit Judenhut) in der Haggadah lesend, unter spätgothischer Architektur, einen sitzenden Hund mit einem Knochen im Maule, dann Drôlerien, Hasen, Hunde, Affen, ein Zierstück mit Trauben in der Art der «verdures» der französischen Tapissiers.

Unten Sedertisch, links davon Waschgeräth und Handtuch; vor dem gedeckten Tische kniet eine betende Frau, die Haggadah in der Hand (Tafel XXIX).

Fol. 5'. Initiale מה, rechts in einer Art Fenster ein Mann, den ersten Becher einschenkend; links Doppelfenster mit spätgothischem Masswerk. Unten Zierleiste: Jugendliche Figur mit reichen Haarlocken, einen Vorhang haltend.

Fol. 6 ff. Figurirter Commentar am Rande; die Figuren der Schrift werden von flott gezeichneten, schwach farbig angelegten Drachen, Fischen u. s. w. gebildet.

Fol. 9'. Mann, die Haggadah im Arm, als Fenstergucker, auf ein Spruchband weisend.

Fol. 10. Vollständig im Plattenharnisch des beginnenden 16. Jahrhunderts gerüsteter bärtiger Mann, mit einer Art ungarischem Säbel, eine tiarenähnliche Krone auf dem Haupte. (Wohl die typische Figur des Frevlers.) Daneben ein Spruchband.

Fol. 10'. Fenstergucker mit eigenthümlicher Kapuze, ein Buch in der Hand.

Fol. 14. Die Fabel von den Affen (hier wie nackte Waldmenschen gebildet), die vom Weine berauscht, die von den Jägern hingestellten Stiefel anziehen, und sich darin fangen. Links eine Art Vogelstellerhütte (Tafel XXX, 2).

Diese Fabel wird schon bei Aelian, De nat. animal. XVII, 25 von den indischen Affen erzählt. Sie ist unter Anderem auch in dem merkwürdigen Bestiaire d'Amour des Richard von Fournival († 1260) verwendet. Wir geben die Stelle nach dem Wortlaut der Ausgabe von Hippeau, Paris 1860, p. 10. (Vgl. auch die dort im Holzschnitt wiedergegebene Miniatur). «Li Singes chauciés. Car la nature del singe si est qu'il vint contrefaire qanqe il voit faire, et li sage veneor qi par engien les voelent prendre espient qe il soient en tel leu que li singes les puist veir. Et dont se chaucent et deschaucent devant aus, et puis s'enpartent d'iluec; si i laissent uns sollers à la mesure del singe et se vont esconser en aucun leu. Lors vient li singes; si veut aussi faire et prent ces sollers, si les chauce par sa male aventure. Mès aincois qu'il les puist deschaucier, saut li venères, si li ceurt sus, et li singes chauciés ne puet fuir, ne en arbre monter, ne ramper; einsi si est pris.»

Fol. 21. Figurierte Schrift: Jonas vom Fische verschlungen (?). Daneben Spruchband.

Fol. 23'. Am Rande Hand mit halber Massa, aus einer Blume spriessend.

Fol. 24'. Dgl. mit dem Bitterkraut.

Fol. 25'. Mann mit Becher, halbe Figur in fensterartiger Umrahmung.

Fol. 33. Elias (als Ritter, mit grossem Schwert)[1] auf einem Maulthiere reitend, dessen überlangen Schweif die ihm Folgenden gefasst halten (der letzte mit einer halben

[1] Die ganze Reiterfigur ist nicht in Farben angelegt (ausser dem silbernen Schwerte und den goldenen Sporen).



1.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

2.

Zweite Haggadah bei Earl of Crawford in London.

Maṣṣa, über ihm das Schoferhorn). Ein Engel mit grünen Flügeln führt das Reitthier. Links das himmlische Jerusalem (Tafel XXX, 1).

Fol. 42'. Unten am Rande: Phantastische Figur, halb Mensch, halb Löwe, sich das Haar raufend (?). Die letzten Blätter enthalten bloss unbedeutende Initialen.

IV. Italienische Handschriften.

1. Haggadah im Besitze von Prof. David Kaufmann in Budapest.

Pergament, 22 : 18·5 Cm. 14. Jahrhundert, 2. Hälfte.

Eines der reichsten und interessantesten Beispiele seiner Art, leider stark an den Rändern beschnitten und überhaupt von schlechter Erhaltung, auch vielfach von späterer roher Hand überzeichnet. Die historischen Bilder gehen ganz wie in der bosnischen Handschrift selbständig, Miniatur gegen Miniatur stehend, dem Text vorauf.[1] Die Anordnung weicht merkwürdiger Weise von dem hebräischen Brauche ab, indem die Bilderfolge in unserem Sinne von vorne nach hinten läuft.

Der Charakter der Miniaturen ist ein höchst eigenthümlicher, namentlich in der Farbenstimmung, in der sich

[1] Eine zweite Folge, jedoch nur vier Blätter umfassend, befindet sich am Schlusse der Handschrift. Sie bildet die Ergänzung der ersten und schliesst sich unmittelbar an die Geschichte Mosis und die Erzählung von den Plagen an. Die Bilder sind übrigens, wie man aus der nachfolgenden Aufzählung ersieht, durch einander gerathen.

eine nicht geringe coloristische Veranlagung des Miniators zeigt. Die Nuancen sind sehr mannigfaltig, ohne ins Bunte zu fallen; namentlich das Blau und ein tiefes Purpurroth des Hintergrundes halten die farbige Stimmung gut zusammen, so dass einzelne der besser erhaltenen Miniaturen fast an Wandmalereien erinnern (namentlich die Miniatur auf pag. 3). In den Gewändern und im Nackten ist der Ton des Pergamentes benutzt; die Ausführung ist übrigens sehr ungleich.

In diesen Miniaturen zeigt sich nun eine merkwürdige Mischung verschiedener Elemente. Im Ganzen ist der Charakter der oberitalienischen Kunst der zweiten Hälfte des Trecento wohl nicht zu verkennen; namentlich die rundlichen Köpfchen der Frauen erinnern stark an jene venetische, von der reifen Kunst des Veronesen Altichiero abhängige Miniaturmalerei, von der im Hausbuche der Cerruti (im kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien,[1] publicirt im XVI. Bande des Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen des AH. Kaiserhauses) ein so charakteristisches Beispiel erhalten ist. Auch in der Architektur zeigen sich italienisch-gothische Formen, sowie manche Details (der kapellenartige Bau in der Darstellung des Schlangenwunders p. 6, die charakteristische Figur des Schäfers p. 5, die Frau mit dem Kinde p. 101) Nachwirkungen der giottesken Tradition aufweisen. Daneben zeigen sich aber entschieden französische Einflüsse: in der reichen Musterung der Hintergründe und Zierstücke, in der Art, wie sich in das charak-

[1] Ein zweites Exemplar ist unlängst von der Bibliothèque Nationale in Paris erworben worden. Vgl. den Bericht Leopold Delisle's im Journal des Savants, 1896 Septembre.

teristische, schwere und bunte Rankenwerk des italienischen Trecento das so auffallende französische Dorngezweige mit seinen Trèfleblättchen hineinschlingt, endlich in den nicht minder charakteristischen Drôlerien und Randverzierungen in Gestalt naturalistisch gebildeter Vögel, Insecten und Blumen. Dabei läuft manche Sonderbarkeit mit unter, so besonders auf pag. 74 (hier auch die echt italienischen Ranken sehr deutlich), wo Moses in orientalischem Costüme, mit spitzer Reiherfedermütze, erscheint. Ganz ähnliche Erscheinungen, die Mischung oberitalienisch-trecentistischer und französischer Elemente, die eigenthümliche Randornamentik mit naturalistisch dargestellten Insecten etc., das orientalische Costüme (besonders auffällig in einer merkwürdigen Darstellung des Mongolenkhans) finden sich nun in einer überaus interessanten genuesischen Handschrift derselben Zeit, einen illustrierten Tractat über die Laster enthaltend, die das British Museum bewahrt, und von der in den Publicationen der Palaeographical Society (pl. 149, 150) Proben gegeben sind. So dürfte auch die Heimat unserer Handschrift in einem solchen Grenzgebiete französischer und italienischer Cultur zu suchen sein, in dem nicht nur Bauart und Sitte, sondern, wie in Ligurien, selbst der einheimische Dialect, stark vom Galloromanischen her beeinflusst worden ist. Dieser eigenthümliche franco-italische Mischstil, der sich in vieler Hinsicht der vorausgehenden ritterlichen Literatur Oberitaliens vergleichen lässt, findet sich auch charakteristisch ausgeprägt in dem sog. Missale Gian Galeazzo Visconti's in der Basilica Ambrogiana in Mailand. (Vgl. namentlich die bei Beltrami, L'arte negli arredi sacri della Lombardia, Milano 1897, tav. VIII, ab-

gebildete Darstellung der Investitur Gian Galeazzo's im Jahre 1395.)

Pag. 1'. Das Sterben der Erstgeborenen. Drei Frauen mit klagenden Geberden vor den echt italienisch breiten, mit Keilpolster (capezzale) und Kopfkissen (guanciale) versehenen Betten stehend, auf denen zwei Wickelkinder und ein Erwachsener liegen. Von der Decke hängen Ampeln herab. (Exod. 12, 29—30.)

ויהי בחצי הלילה וי״י הכה כל בכור בארץ מצרים מבכר פרעה הישב על כסאו
ותהי צעקה גדולה במצרים

Unten: Begräbnis der Todten. Rechts wird eine Bahre herangetragen, links schaufeln zwei Todtengräber ein Grab. Landschaft durch einen Baum angedeutet. (Num. 33, 4.)

ומצרים מקברים את אשר הכה י״י בהם

Pag. 2. Vollbild, durch zwei Spitzgiebel mit gothischen Nasen getheilt. Links der Hausherr mit den Seinen beim Passahmahle. Rechts: Die Küche. Eine Köchin, mit einem Löffel in einem Topf rührend. Ein Mann brät das Osterlamm am Bratenwender (girarrosto), eine Magd schenkt ihm einen Becher Weines ein; eine zweite legt ihm die Hand auf den Kopf und scheint der ersten etwas zuzurufen. Auf den Sparren oben hängen gestickte Tücher. (Exod. 12, 9.)

צלי אש ראשו על כרעיו ועל קרבו

Pag. 3'. Vollbild, wiederum durch zwei Spitzgiebel getheilt. Rechts: Mirjam und die Jungfrauen mit Tamburin, Laute, Handorgel. Unter ihnen ein Reigen junger Mädchen. An der Trennungssäule steht ein zusehendes Knäblein. Gemusterter Grund. (Exod. 15, 10.)

ותקח מרים הנביאה אחות אהרן את התף בידה ותצאנה כל הנשים



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien.

Haggadah bei Prof. David Kaufmann in Budapest.

Links: Moses und die Israeliten, den Herrn preisend (Lobgesang Mosis). Blauer Grund. (Exod. 15, 1.) (Taf. XXXI.)

או ישיר משה ובני ישראל

Pag. 4. Oben: Pharao erhebt sich des Nachts mit seinen Dienern (alle daher bloss mit kurzen Hemden bekleidet, Pharao trägt jedoch zur Kennzeichnung die Krone auf dem Haupte) und klopft mit dem Thürklopfer (battitojo) an die Thüre des Hauses, in dem Moses und Aaron neben einander schlafen; neben dem Bette steht ein Reisekoffer. Hinter Pharao die Quadermauer und das halb offene Thor seines Palastes. (Exod. 12, 30—31.)

ויקם פרעה לילה הוא וכל עבדיו
ויקרא למשה ולאהרן ויאמר קומו צאו מתוך עמי גם אתם גם בני ישראל

Unten: Die Juden kommen aus den (finstern) Häusern der Aegypter, Männer und Frauen, beladen mit Kleidern — worein ihre Backschüsseln und der ungesäuerte Teig gewickelt sind — und kostbarem Geräth. (Exod. 12, 34—35.)

וישא העם את בצקו טרם יחמץ משארתם צרורות בשמלותם על שכמם
כסף וכלי זהב ושמלות

Pag. 5'. Die Plagen. Oben: Moses, den Staub in die Luft streuend (Exod. 9, 8). Hinter ihm Aaron. Pharao, die Aegypter und die Hausthiere (die Pferde im Stall) von Aussatz bedeckt. (Exod. 9, 9. 11.)

משה ואהרן קחו לכם מלא חפניכם פיח הכבשן וזרקו משה השמימה והיה ולאבקו על
האדם ועל הבהמה
כי היה השחין בחרטמים ובכל מצרים

Unten: Der Hagel. Links Moses mit dem goldenen Stabe und Aaron. Ein Hirt mit der Schafherde. Drei Hirten, die sich unter einem Dache bergen. (Exod. 9, 20. 24. 25.)

(ויהי ברד ואש מתלקחת
(ואת כל עשב השדה הכה הברד) ואת כל עץ השדה שבר
הגים את עבדיו ואת מקנהו אל הבתים

Pag. 6. Oben: Moses vor Pharao und den Aegyptern, seinen Stab in eine Schlange verwandelnd. Rechts ein viereckiges Gebäude mit offenem Dache und Thürmchen, das nach der Ueberschrift das «Land Gosen» darstellen soll. (Exod. 7, 10.)

ארץ גשן
ויבא משה ואהרן (וכל זקני ישראל) אל פרעה
וישלך אהרן את מטהו לפני פרעה ולפני עבדיו ויהי לתנין
פרעה והחכמים והמכשפים

Unten: Verwandlung des Wassers in Blut. Links Tischgesellschaft; auf dem Tische Gefässe mit blutigem Wasser. Rechts: Ein Mann gräbt nach Wasser, das sich gleichfalls als blutig erweist (darin Fische). Links Pharao mit seinem Gefolge, rechts Moses und Aaron. (Exod. 7, 19—25.)

משה ואהרן   קח מטך ונטה ידך על מימי מצרים ויהיו דם והיה דם
ויחפרו כל מצרים סביבות היאר מים לשתות
ויחזק לב פרעה ולא שת לבו
ולא יכלו (מצרים) לשתות מימי היאר: וימלא שבעת ימים אחרי הכות י״י את היאר

Pag. 7'. Oben: Die Froschplage. Pharao in seinem Bette, der Bäcker am Backofen, die Frau an der Knetmulde von den Fröschen heimgesucht. (Exod. 8, 1. 9.)

נטה את ידך במטך והעלה את הצפרדעים
משה אהרן
ויקרא פרעה למשה ולאהרן העתירו אל י״י ויסר הצפרדעים
עבדי פרעה   פרעה
ובמשארותיך ובתנוריך

Unten: Das Ungeziefer. Pharao mit Gefolge, thronend. Vor ihm sitzt eine jugendliche Figur, sich den Kopf krauend. Rechts Moses und Aaron, hinter ihnen ein niedriges Gebäude und ein zinnenbekrönter Thurm. (Exod. 8, 11—15.)

משה אהרן הך את עפר הארץ והיה לכנים
ותהי הכנים באדם ובבהמה : ויאמרו החרטומים אל פרעה אצבע אלהים הוא

Pag. 8'. Oben: Links Pharao thronend, rechts Moses und Aaron, zwischen ihnen phantastisches Gethier, die Menschen verschlingend. (Exod. 8, 20—21.)

משה אהרן
ויבא ערב כבד ביתה פרעה ובית עבדיו ובכל ארץ מצרים ויקרא פרעה למשה ולאהרן

Unten: Zwei Bilder (Gegenstücke) stark zerstört. Rechts: Die Herden der Aegypter von der Pest getödtet. (Exod. 9, 3.)

הנה יד יי׳ הויה במקנך אשר בשדה בסוסים בחמורים בגמלים בבקר ובצאן דבר כבד מאד

Links: Die Herden der Israeliten in idyllischer Ruhe. Zwei Hirten, auf einem Bergabhang sitzend, spielen den Dudelsack und die Schalmei. (Exod. 9, 7.)

וישלח פרעה והנה לא מת ממקנה ישראל עד אחד

Pag. 9'. Oben. Rechts: Pharao und seine Tochter zu Tische sitzend. Der kleine (gekrönte) Moses zwischen ihnen nimmt die Krone von Pharaos Haupte (vgl. die Darstellung in der zweiten Nürnberger Haggadah fol. 9, s. o. S. 138); der Astrolog kniet mit auf der Brust gekreuzten Händen nieder.

המלך ובתו אכלים על השלחן ומשה שלח את ידו ולקח העטרה מעל ראש המלך ועשה
אותה על ראשו

Links die Räthe Pharaos (Jetrô, Bileam und Hiob), einer hält ein (leeres) Spruchband.

שלשה יועצי המלך יתרו ובלעם ואיוב

Unten: Moses als Kind, vor einem Gefässe sitzend, aus dem er einen undeutlichen Gegenstand zum Munde führt. Ein vom Himmel herabschwebender Engel mit

rothen Flügeln hält die Hand des Knaben auf. Dahinter Pharao thronend, mit Krone und Schwert, auf Moses weisend. Links die Räthe Pharaos, Mosis Herrschaft verkündend.[1]

... וישימו לו מלוכה על עמו ועל מצרים

Pag. 10. Oben: Die Königstochter mit ihren Jungfrauen, nackt im Nil badend (blauer Sterngrund). Daneben die Schwester Mosis, gleichfalls nackt, das Binsenkörbchen aufnehmend; am Ufer die Mutter. Gemusterter Goldgrund. (Exod. 2, 4—5.) (Tafel XXXII, 1.)

ותרד בת פרעה לרחץ על היאר ונערתיה הלכת
ותשלח את אמתה ותקחה
ותפתח ותראהו את הילד
ותתצב אחותו מרחוק

Unten: Die Tochter Pharaos, den kleinen Moses seiner Mutter und Schwester übergebend. Links ein Gebäude. (Exod. 2, 9.)

ותאמר לה בת פרעה היליכי את הילד הזה והיניקהו לי

[1] Eine alte Sage erzählt: Als der Knabe Moses die Krone vom Haupte Pharao's nahm und auf sein eigenes Haupt setzte, befragte Pharao die Räthe, was dies zu bedeuten und was mit dem Knaben zu geschehen habe. Bileam, der böse Rathgeber, deutete dies als ein schlimmes Omen, erklärte es für eine bewusste Handlung und verlangte den Tod des Knaben. Da verkleidete sich ein Engel als Rathgeber Pharao's und sagte: Die Sache ist nicht schlimm, und nur die That eines thörichten Kindes. Um dies zu beweisen, schlug er vor, dem Knaben Edelsteine und glühende Kohlen vorzusetzen. Greife der Knabe nach den Edelsteinen, so zeuge dies von bewusstem Handeln und er müsse getödtet werden; nehme er aber die glühenden Kohlen, so sei bewiesen, dass die Herabnahme der Krone eine unbewusste That war. Man that also. Der Knabe Moses war im Begriffe die Edelsteine zu fassen, aber ein Engel lenkte seine Hand zu den glühenden Kohlen hin, welche er ergriff und an den Mund führte, wodurch er seine Lippen verbrannte. Deshalb wurde Moses «schwerfällig an Mund und Zunge» (Exod. 4, 10). Dieser falsche Griff rettete Moses das Leben. (Sefer Hajaschar 88[a].)

1.





Lichtdruck von M. Jaffé in Wien.

2.

Haggadah bei Prof. David Kaufmann in Budapest.

Pag. 11'. Ziertitel (ganze Seite) von akanthusartigen Ranken, in die oben Dornblätter eingesetzt sind, in lebhaften Farben (blau, roth, grün) umgeben. Grund gemustert. In den Ranken verschiedene Thiere: Vögel, Hasen, Hunde, ein Pfau etc. Oben männliche Figur, einen Becher einschenkend, unten desgleichen, einen Becher haltend.

Illustration zu den Worten: אתאן מפרקא שטפין כסא ומזגין חמרא ומברך «man kommt aus der Synagoge, spült den Becher aus, schenkt Wein ein und spricht darüber den Segen».

Zahlreiche Drôlerien: Z. B. pag. 17. Figur mit Federhut und Thierfüssen, ein Horn blasend.

Pag. 19'. Initiale עבדים היינו. Männliche Figur, ein Bündel tragend. Am Rande: Pfau, Schmetterling, Schnecke.

Pag. 24. Der Weise sitzend, ein Buch in der Hand.

Pag. 25'. Der Frevler mit Schild und Speer.

Pag. 26. Der Fromme, auf einer Bank sitzend und erstaunt die Hände erhebend.

Pag. 27'. Initiale ושאינו. Das Kind, das nicht zu fragen versteht, vor dem Vater, die Hand erhebend; in den Ranken verschiedene Thiere, darunter ein Käuzchen.

Pag. 40. Zwei knieende und betende Figuren als Illustration zu den Worten ונצעק, «und wir schrieen zum Herrn, dem Gotte unserer Väter». Am Rande Pfau, ein Rad schlagend, ein Rebhuhn und andere Vögel.

Pag. 43'. Randfigur, ein Mann wirft ein nacktes Kind ins Wasser. Illustration zur Haggadahstelle כל הבן הילוד היארה תשליכוהו. (Exod. 1, 22.)

Pag. 55'. Rabbi Akiba als Lehrer vor einem Lesepult sitzend, auf einer Bank davor zwei Scholaren mit Büchern. Am Rande Drôlerien: Reiher, Rebhühner, Schnecken und Schmetterlinge. Oben der Hase, den Hund jagend (nach dem bekannten Motiv der verkehrten Welt).

Pag. 57'. Drôlerien. Zwei Hasen mit einander ringend, zwei Pygmäenkämpfer, nackt, mit Helm, Schild und Lanzen, auf Hähnen reitend. Bock (?), den Dudelsack spielend. Ferner verschiedene Thiere: Hirsch, Pfau, Rebhuhn. Das Ganze umschliesst die Worte [כמה מעלות טובות למקום עלינו].

Pag. 64. Mann, ein Lamm am Seile führend und ein Messer in der Hand haltend. Illustration zum Worte Passah (פסח שהיו אבותינו אוכלין).

Pag. 66. Grosses Schmuckblatt (die verzierte Maṣṣa darstellend), darin in reich ornamentiertem Kreis ein Wappen: Dreithürmige rothe Burg in goldenem Felde. In den vier Ecken auf Ranken vier phantastische Figuren, in grosse Hörner blasend. Illustration zu מצה זו, «diese Maṣṣa!» (Tafel XXXIII.)

Pag. 68. Zierstück, darin auf gemustertem Grunde das Bitterkraut, auf das eine Halbfigur links in der Ecke hinweist. Illustration zu den Worten מרור זה, «dieses bittere Kraut». (Es ist Sitte, dass der Hausherr beim Sprechen dieser Worte auf das ungesäuerte Brot, sowie auf das bittere Kraut mit dem Finger hinweist.)

Pag. 71'. Zierleiste: Der Hausherr, zu Tische sitzend und den Becher erhebend; vor ihm stehen seine zwei Knaben und erheben zwei mit rothem Weine gefüllte Fiaschetti. Initiale לפיכך. (Tafel XXXIV.)



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien

Haggadah bei Prof. David Kaufmann in Budapest.



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien.

Haggadah bei Prof. David Kaufmann in Budapest.



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien

Haggadah bei Prof. David Kaufmann in Budapest.

Pag. 72. Vorbeten. Der Prediger in weissem, auch den Kopf verhüllenden Gewand auf der Kanzel stehend. Unten die Gemeinde das Lobgebet (הלל) sprechend. Initiale הללויה.

Pag. 74. Initiale בצאת. Der Auszug aus Aegypten. Moses, in seltsamem orientalischem Gewande, mit spitzer verbrämter Mütze, mit goldenem Stabe, gefolgt von einer grossen Menge Volkes, das mit Päcken beladen ist. Daneben ein Haus, aus dem eine Anzahl Zuschauer herabsieht. Am Rande die für die italienischen Handschriften besonders charakteristischen schweren Ranken. (Tafel XXXV.)

Pag. 76. Initiale ברוך. Mann, mit goldenem Becher, sitzend.

Pag. 78. Passahmahl. Hausherr und Hausfrau unter einem architektonischen Baldachin (mit rechteckigen Zinnen) sitzend; hinter dem mit einem gestickten Tischtuch belegten Tische stehen die übrigen Theilnehmer, trinkend. Initiale ושותין בהסבת שמאל.

Pag. 82. Initiale שפוך. Zahlreiche Köpfe, auf die von oben die Hand Gottes einen Becher rothen Blutes ausgiesst. Illustration des aus Jeremias 10, 25 (= Ps. 79, 6) in der Haggadah angeführten Verses: «Schütte deinen Grimm aus über die Völker, die dich nicht erkennen u. s. w.»

Pag. 84. Zierstück mit Wappen: Zwei Pfähle, Roth in Gold, an die beiden sehr ähnlichen Wappen erinnernd, die im bosnischen Codex (Text fol. 3) und in der Handschrift des British Museum 14,761 (fol. 61) vorkommen.

Vollbilder am Schlusse der Handschrift.

Pag. 101'. Oben: Auszug aus Aegypten. Die Israeliten mit ihren Weibern und Kindern. Charakteristisches Costüme des italienischen Trecento. (Tafel XXXII, 2.)

ובני ישראל יצאו ממצרים   משארתם צרורות בשמלתם על שכמם כי נרשו ממצרים

Unten: Links mehrere Figuren in einer zinnengekrönten Burg; oben ein Posaunenbläser. Rechts: Reiterschar.

Pag. 102. Oben: Pharao und seine Reisigen, die Israeliten verfolgend. Rothes Banner mit goldenem Löwen. Ein Ritter trägt einen blauen Schild mit weisser Lilie. (Exod. 14, 7—8.)

ויקח שש מאות רכב בחור וכל רכב מצרים ושלשים על כלו וירדף אחרי בני ישראל

Unten: Die Israeliten ziehen durch das rothe Meer, in dem die Leichen Pharaos und seiner Scharen schwimmen. Den Schluss bildet Moses mit dem goldenen Stabe. (Exod. 14, 16.)

ואתה הרם את מטך ונטה את ידך על הים ובקעהו

Pag. 103. Oben: Bau der Frohnstadt. Ein Mann mit dem Hammer auf einem Gerüst, zu dem ein zweiter mit einer Tracht Ziegel auf einer Leiter hinaufsteigt. Ein dritter windet einen Kübel an einer Rolle auf. Vögte und vornehme Aegypter als Zuseher. (Exod. 1, 11 und 2, 23.)

וישימו עליו שרי מסים למען ענותו
ויאנחו בני ישראל מן העבודה ויזעקו
ויבן ערי מסכנות לפרעה

Unten: Moses mit seiner Herde vor dem Dornbusch, in dem der Herr, vollständig im Typus Christi gebildet, mit Nimbus, erscheint. (Exod. 3, 1—2.)

ומשה היה רעה את צאן יתרו חתנו וינהג את הצאן אחר המדבר ויבא הר אלהים חרבה
וירא מלאך ײ׳ בלבת אש מתוך הסנה וירא והנה הסנה בער באש והסנה איננו אכל

Pag. 104. Oben: Die Heuschreckenplage. Moses und Aaron vor Pharao und seinen Räthen. (Exod. 10, 12—16.)

נטה את ידך על ארץ מצרים בארבה
ויאכל את כל עשב הארץ
ויכס את עין כל הארץ
וימהר פרעה לקראת משה ואהרן

Unten: Die Finsterniss. Geschildert in zwei Gegenstücken. Rechts die Aegypter, Frauen und Männer, in ihren finsteren Häusern sitzend (angedeutet durch schwarzen, goldgemusterten Grund), mit Geberden der Verzweiflung; links die Israeliten bei Spiel und Tanz. Drei Spielleute mit Laute, Handorgel und Geige. (Exod. 10, 22—23.)

ויהי חשך אפלה בכל ארץ מצרים
לא ראו איש את אחיו ולא קמו מתחתיו
ולכל בני ישראל היה אור במושבותם

2. Handschrift im Besitze des Baron Edmund v. Rothschild in Paris.

(Ms. Nr. 24.)

Pergament, 22 : 17 Cm. 15. Jahrhundert, 2. Hälfte.

Die reich illustrierte Handschrift, welche eine vollständige Haggadah enthält (fol. 77′—88) wurde von James von Rothschild in Triest erworben. Unter den uns bekannt gewordenen Manuscripten nimmt sie eine hervorragende Stellung ein, nicht nur durch ihre ausserordentlich schöne und regelmässige kalligraphische Ausstattung, sondern noch mehr durch ihre Bilder, die den vollständig entwickelten Miniaturenstil der zweiten Hälfte des italienischen Quattrocento zeigen. Da uns die Handschrift nicht im Original vorge-

legen ist,[1] müssen wir uns mit grösserer Reserve äussern; indessen scheinen die Miniaturen den Charakter der oberitalienischen, vielleicht paduanischen Schule jener Zeit aufzuweisen. Bezeichnend ist dafür namentlich die in feinen, harmonischen Verhältnissen der Frührenaissance aufgebaute Bogenhalle auf der Scene aus der Estherlegende (fol. 87'), sowie die Behandlung der Landschaft mit den zartbelaubten Frühlingsbäumen und den charakteristischen Wölkchen, wie sie auch Mantegna liebt. Die Behandlung der Illustrationen zeigt — gegenüber den durchaus mittelalterlichen Geist verrathenden Miniaturen, die wir bisher besprochen haben — wenigstens in den Rahmenbildern die völlig emancipierte Kunst des italienischen Quattrocento, in charakteristischem Gegensatze zu den deutschen Haggaden desselben Jahrhunderts, die hinter der realistischen Kunst ihrer Zeit weit zurückgeblieben, in Auffassung und Formensprache eigentlich noch ganz dem Mittelalter angehören. Durchaus bildmässig gestaltet, von klarster und anmuthigster Wirkung, führen uns die Miniaturen der Rothschild'schen Handschrift das erste Beispiel moderner Illustration des uralten hebräischen Ritualbüchleins vor Augen; freilich ist damit der Entwickelungsgang abgeschlossen.[2]

---

[1] Doch waren wir durch das Entgegenkommen des Besitzers, der für uns die Bilder der Haggadah vollständig photographiren liess, in der Lage, wenigstens an der Hand dieser trefflichen Aufnahmen uns ein Urtheil zu bilden.

[2] Hier wäre noch in Kürze auf eine levantinische Haggadah hinzuweisen, die das jüdisch-theologische Seminar (Fränkelstiftung) in Breslau besitzt (aus der Bibliothek J. B. de Rossi, Nr. 435). Ihre wenigen und roh ausgeführten, auch stofflich nicht sehr reichhaltigen Randillustrationen zeigen in ihren schweren und plumpen Figuren den Stil der italienischen Kunst vom Ende des 16. Jahrhunderts; sie sind wohl in einer der venezianischen Colonien in der Levante entstanden, vielleicht auf Candia; denn dorthin weist ein Kaufvermerk

Ueber diese Handschrift erhielten wir einen sehr ausführlichen und gelehrten Bericht von Herrn Prof. Israel Levi in Paris, aus dem wir jedoch nur einen kurzen Auszug geben können.

«Dieses Manuscript ist dasselbe, von welchem S. D. Luzzatto in einem (leider nur verstümmelt abgedruckten) Brief an S. L. Rappaport spricht[1] und auf welches Rappaport in seinem Antwortschreiben sich bezieht.[2] Die Handschrift war im Jahre 1832 im Besitze eines reichen Israeliten in Triest, wo sie von Baron Rothschild erworben wurde.

Das Manuscript, Kleinquart, von schöner deutscher Hand, ist das Werk eines Schreibers.

Der erste nicht paginierte Theil enthält *a)* die Psalmen mit dem Commentar Raschi's, am Rande סימני התשבץ; *b)* Hiob mit einem Commentar, den Rappaport einem Schüler des Saadia von Narbonne zuschreibt, und einer Fortsetzung derselben durch R. Jakob Nazîr; *c)* Proverbien, mit dem Commentar Raschi's.

Der zweite Theil ist paginiert und enthält das Gebetbuch für das ganze Jahr (סדור). Am Rande aber sind eine grosse Anzahl von Schriften und Auszügen aus Werken gegeben, die zum Theil in gar keiner Verbindung mit dem Gebetbuche stehen. Die Handschrift ist nicht vor der

---

aus dem Jahre 1616. Wie die Sprache Italiens hat dort seine Kunst Eroberungen gemacht; eine Erscheinung wie der Maler Doxaras, der im 17. Jahrhunderte auf Corfù eine italienisch-byzantinische Schule gründete und Lionardo's Tractat ins Neugriechische übertrug, ist dafür charakteristisch. (Bayet, L'art byzantin, p. 268.)

[1] Vgl. אגרות שד״ל ed. Gräber, S. 235.

[2] Vgl. אגרות שי״ר ed. Gräber, S. 12 ff.

zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts geschrieben worden, weil darin auf fol. 112^a ein Auszug des יסוד עולם des Isaak b. Israel steht, das um die Mitte des 14. Jahrhunderts verfasst worden ist. Andererseits kann die Handschrift kaum im 15. Jahrhundert geschrieben worden sein, weil man bei dem eclectischen Charakter derselben irgend ein Stück aus dem 15. Jahrhundert finden müsste. Die ganze Gebetordnung und die Schrift weisen auf einen deutschen Schreiber hin; für den deutschen Ursprung ist folgende Stelle in den מנהגים 56^a charakteristisch: «לאטיך ואיפיך (Lattich u. Eppich) אין לו איפיך יקח שאר ירקות לטיבול ראשון כגון הירוק מן הכרתי שקורי׳ לוך (Lauch) בל״א .... שהיא לאטך בל״א .... אם אין לו לאטיך יקח העשב מן מירעטיך (Meerrettich) שקורין בלעז רפנא.»

Gegenüber diesen Ausführungen Prof. Levi's müssen wir jedoch ausdrücklich hervorheben, dass sich die Miniaturen sowie auch die Ornamentik auf den ersten Blick als dem italienischen Quattrocento angehörig erweisen, und nicht vor der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein können. Sie müssten also später hinzugefügt worden sein, was nach der Art, wie die Ornamente in den Text eingefügt sind, so gut wie ausgeschlossen ist. (Vgl. Tafel XXXVII.)

Die Beschreibung der nicht zur Haggadah gehörigen, uns nicht vorliegenden Miniaturen, folgt mit den Worten des Autors in der Originalsprache.

Beaucoup de ces illustrations sont précieuses pour l'histoire de la «culture» chez les Juifs.

En voici la liste (indépendamment de celles qui ornent la Haggada):

1° Au commencement des Psaumes: David, avec une harpe, dans un parc.

2° A la fin, un rabbin, dans sa chaire; un pupitre avec deux livres devant lui.

3° Après le livre de Job: Job sur un fauteuil, à sa droite ses sept fils, à gauche ses trois filles; en regard ses richesses, troupeaux etc.

4° Proverbes: Salomon sur sa chaire, devant lui des disciples, hommes et femmes.

5° La femme forte, son mari et deux fils la louent.

6° 1^b מה טובו, un homme devant l'armoire contenant les rouleaux de la Loi ארון הקדש.

7° 5^b avant ברוך שאמר, un homme mettant son talit devant un pupitre.

8° 12^a שירת הים, passage de la mer Rouge.

9° 25^a נשמת, un homme sur une chaire, son talit sur la tête, un livre à la main.

10° 27^b על הכל, un homme portant un rouleau de la Loi ספר תורה (très beau).

11° 35^b על הנסים, un homme allume la lampe de Hanoucca חנוכה.

12° 36^a Les 10 fils d'Aman pendus à un arbre.

13° 40^a הטבת חלום cérémonie de l'annulation de mauvais rêves.

14° 40^b La circonsision.

15° 42^b ברכת אירוסין, le fiancé tend l'anneau à la fiancée devant quelqu'un placé entre eux deux.

16° 43^b Le même personnage, avec la fiancée à droite, le fiancé à gauche, à table, lève le verre et dit les «sept bénédictions» שבע ברכות.

17° 44^a צדוק הדין; devant un cercueil, couvert d'un drap noir, deux femmes, vêtues de noir, pleurent.

18° 44^b Dessous, סעודת הבראה premier repas après l'enterrement; le père et le fils, en noir, sont assis sur de petits escabeaux et mangent sur une petite table.

19° 45^a עירוב תבשילין.

20° 45^b עירוב חצרות.

21° 47^b ברכת הגפן; un jeune homme cueille une grappe à une vigne en bosquet carré.

22° 48ᵇ Un homme touche la mezouza מזוזה.

23° 49ᵃ תפלת הדרך, un voyageur.

24° 52ᵇ קידוש הלבנה.

25° 53ᵃ קידוש של ראש השנה, des fruits sur la table.

26° 54ᵇ ראש השנה, un homme prie devant le lutrin.

27° 59ᵇ On sonne le שופר devant plusieurs personnes assises.

28° 61ᵃ Le חזן chantre, s'agenouille.

29° 65ᵃ נעילה. Un homme touche à la porte un objet.

30° 69ᵃ הושענא. Un homme tient un loulab, palme לולב et un אתרוג cédrat.

Illustrationen zur Haggadah.

Fol. 77'. 1. Der Hausherr mit der Kerze und dem Gänseflügel vor einem offenstehenden Kasten mit vollkommenen Renaissanceformen, der aber noch eine Bekrönung von gothischen Giebeln und Fialen zeigt. Es ist das bekannte, am Palazzo Ducale entwickelte Decorationsmotiv des venezianischen Profanbaues im 15. Jahrhundert.

2. Ein junger Mann giesst aus einem Schöpflöffel Wasser auf den Teig, den die Hausfrau, vor einer Mulde knieend, knetet.

3. Die Hausfrau walkt auf einem gedeckten Tische den Teig; ein junger Mann sticht mit einer Nadel Verzierungen in die Maṣa; ein zweiter, links, schiebt sie in den Backofen. (Tafel XXXVI.)

Fol. 78. Ceremonie des Kiddùsch (קדוש). Hausherr und Hausfrau an einem Tische, auf dem ein zweiarmiger Leuchter steht, einander gegenübersitzend.

Fol. 78'. 1. Der Hausherr reicht der Frau das Bitterkraut. Auf dem Tisch vor ihnen Becher, Maṣaschüssel und zweiarmiger Leuchter.

Lichtdruck von M. Jaffé in Wien.

Handschrift bei Baron Rothschild in Paris.

2. Der Hausherr mit der halben Maṣa. Tisch wie oben. Ein Diener trägt die Schüssel weg.

Fol. 79. 1. Ein Diener schenkt dem Ehepaare (den zweiten Becher) Wein ein. Der Hausherr vor der aufgeschlagenen Haggadah.

2. Der Diener trägt die Schüssel mit den Maṣôt fort.

ומסלקין הקערה לסוף השולחן ומוזגין מיד כוס שני

Fol. 79'. Die vier Fragenden in der gewöhnlichen Darstellung. Der Einfältige mit einem Narrenstab (darauf ein Narrenkopf).

Fol. 80. Jakob als Pilger mit Buch, Pilgerflasche und Stab. Illustration zu צא ולמד מה בקש לבן הארמי לעשות ליעקב אבינו.

Fol. 80'. Die jüdischen Kinder werden in den Nil geworfen. Charakteristische Landschaft der Frührenaissance. Im Vordergrund ein Häschen. (Tafel XXXVIII, 3.)

Fol. 81. Moses mit dem Stabe in einer goldenen Glorie. Illustration zu ובאותת זה המטה.

Fol. 82. Der Hausherr vor der Haggadah sitzend und den Becher erhebend.

Fol. 82'. Tischgesellschaft von fünf Personen. Der Hausherr erhebt den Becher und spricht: לפיכך.

Fol. 83'. Desgleichen. Ein Diener bringt ein Becken zum Händewaschen. Vor dem Tische ein Bologneserhündchen.

Fol. 84'. Das Ehepaar vor dem Tische; der Mann erhebt das bittere Kraut mit der einen Hand und berührt mit der andern die Stirn der Frau. Daneben im Texte:

ונביה מרור ויאמר

Fol. 85. König David zwischen Felsen eingezwängt. Naive Illustration der Psalmstelle (118, 5): «Aus der Enge rief ich den Herrn.» Feine Initialen mit Vögeln und Blüthen; daneben zwei kleine Figürchen: Ein kauernder Mann mit einer Laute; ein Hund, in Verkürzung von vorn gesehen.

Fol. 86. 1. Der Sturz der Könige Sichon und Og (Numeri 21, 24. 35). Hintergrund: Berglandschaft mit befestigter Stadt.

לסיחון מלך האמרי   כי לעולם חסדו
ולעוג מלך הבשן   כי לעולם חסדו

2. Jakob ringt mit dem Engel. Im Text: Adler einen Hasen zerfleischend, wie auf dem Revers der bekannten agrigentinischen Münzen, die schon Pisanello auf seiner Medaille König Alfonso's von Neapel als Vorbild benutzt hat. Initiale אז רוב נסים, im Rankenwerk Hasen. (Taf. XXXVII.)

Fol. 86'. 1. Sisera von Bogenschützen verfolgt (Richter 4, 16). Der Himmel ist mit Sternen besäet (Richter 5, 20 «die Sterne von ihren Bahnen kämpften gegen Sisera»); auf der Erde Leichen von Kriegern (des Sancherib, die vor Jerusalem gefallen waren).

טסת נגיד חרושת סלית בכוכבי לילה
יעץ מחרף לנופף אווי הובשת פגריו בלילה

2. Daniel in der (sehr kindlich gezeichneten) Löwengrube, vor ihm König Nebukadnezar. Berglandschaft. Im Texte Blumenranken mit Vögeln.

נושע מבור אריות פותר בעתותי ליל

Fol. 87. 1. Die drei Engel unter einem Baume, in dem Vögel ab- und zufliegen, sitzend und von Abraham an einem gedeckten Tische bewirthet. (Gen. 18, 1 ff.)



Lichtdruck von M. Jaffé in Wien.

Handschrift bei Baron Rothschild in Paris.

1.



2.





Lichtdruck von M. Jaffe in Wien.

3.

Handschrift bei Baron Rothschild in Paris.

2. Der Engel des Herrn über Sodom (das als mittelalterlich-italienische Stadt mit Mauern und Thürmen gebildet ist) schwebend und Flammen herabstreuend. (Tafel XXXVIII, 1.) Initiale in der gewöhnlichen Verzierungsart. Oben zwei kleine Figuren mit Blasinstrumenten.

Fol. 87'. 1. Esther versammelt die Gemeinde zu einem dreitägigen Fasten (Esther 4, 16).[1] Im Hintergrunde Renaissancehalle.

קהל כנסה הדסה צום לשלש בפסח

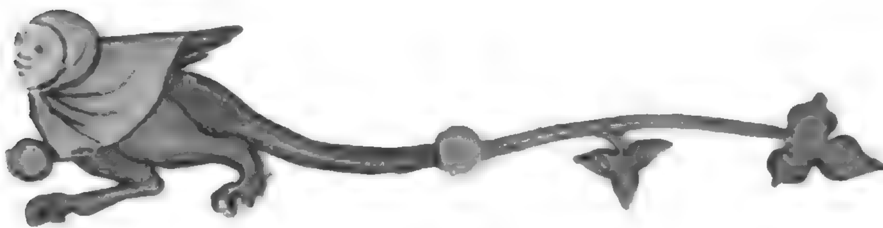
2. Haman erhängt an einem Baume[1] (Esther 7, 10). Hintergrund: Landschaft, links ein Felsen. (Taf. XXXVIII, 2.)

ראש מבית רשע מחצת בעץ חמשים בפסח

Fol. 88. Der Hausherr vor dem Tische mit der Haggadah sitzend und den vierten Becher erhebend. Hinter der getäfelten Lehne der Bank Ausblick auf den freien Himmel mit Wolken.

---

[1] Beide Ereignisse sollen sich nach der Sage am Osterfest zugetragen haben. Die betreffenden liturgischen Stücke, welche die Bilder auf fol. 86—87 illustrieren, sind deutscher Herkunft und fehlen in den spanischen Haggaden.



DER BILDERSCHMUCK

DER

HAGGADAH.

VON

JULIUS VON SCHLOSSER.



In den Handschriften der illustrierten Haggadah, die in dem vorhergehenden Capitel, soweit sie uns bekannt geworden sind, beschrieben wurden, lassen sich zunächst zwei charakteristisch von einander unterschiedene Typen beobachten, ein älterer und ein jüngerer. Es ist bezeichnend, dass der erste in einer Reihe von Handschriften erscheint, denen spanischer Ursprung vindiciert werden konnte; ausserdem findet er sich noch in der Kaufmannschen Haggadah, die dem westlichen Oberitalien angehört.

Unter den Vertretern dieses Typus erweist sich die Haggadah des Bosnisch-Hercegovinischen Landesmuseums weitaus als das reichste und vollständigste, vielleicht auch als das älteste uns bekannt gewordene Exemplar, und ist darum auch aus diesen inneren Gründen an die Spitze dieser Publication gestellt worden. Ihr schliesst sich die schöne Handschrift des Earl of Crawford (I.) unmittelbar an; wie aus den oben mitgetheilten Beschreibungen des Hrn. Margoliouth hervorgeht, folgt auch der grösste Theil der spanischen Haggaden des Britischen

Museums (Add. 27.210, Or. 2737, Or. 2884, Or. 1404) diesem Typus. Eine selbständigere Stellung nimmt dann schon durch Stil und Herkunft die bereits erwähnte Kaufmann'sche Handschrift ein.

Sämmtliche Handschriften dieser Classe weisen als gemeinsames Characteristicum eine zusammenhängende, durch kurze biblische Beischriften erläuterte Bilderfolge auf, die ein selbständiges Ganzes bildet und dem Text der Haggadah vorauf geht oder ihm angehängt ist; diese Bilderfolge ist eine mehr oder weniger vollständige Illustration der ersten Bücher des Pentateuchs, vornehmlich der Genesis. Die einzelnen Scenen sind zu zweien, seltener zu vieren, vereinzelt als Vollbilder auf den Blattseiten angeordnet. Während diese Bilderfolge — und dies ist nicht ohne Wichtigkeit — sich gleichsam als ein Accedens, als ein äusserlich angefügtes und noch nicht organisch mit dem Buche verbundenes Glied desselben darstellt, zeigt aber auch der Text schon eine mehr oder minder reiche Ornamentierung mit Initialen, Zierstücken und einzelnen Rahmenbildern. Die Auswahl der Scenen ist im Ganzen mit ziemlicher Uebereinstimmung typisch geregelt, aber auch hier nimmt der bosnische Codex wieder eine besondere Stellung ein. Er bringt zunächst eine ungemein ausführliche Illustration der Genesis, die, mit der Schöpfungsgeschichte[1] beginnend, bestimmte Abschnitte aus der Ge-

[1] Die Veranlassung zur Illustration liegt im Kiddusch des Sabbat, der ebenfalls in der Haggadah vorkommt und aus den Versen der Gen. 2, 1—3 besteht: «So wurden vollendet der Himmel und die Erde mit ihrem ganzen Heer, und Gott vollendete am siebenten Tag sein Werk, das er gemacht hatte, und ruhete am siebenten Tage von all seinem Werk, das er gemacht hatte etc.» Auch die folgende Stelle der Haggadah (die ich hier, wie im Folgenden, da mir

schichte der ersten Eltern, der Erzväter, des ägyptischen Josef bis zu dessen Begräbnis vorführt, und dann aus dem Exodus die zum Text der Haggadah in nächster Beziehung stehende Geschichte Mosis und den Auszug aus Aegypten[1] bringt. Eine Anzahl ritueller Darstellungen, die unmittelbar mit der Passahfeier, dem eigentlichen Substrat dieses Lectionars in Beziehung stehen,[2] und sich bis in den Text hinein fortsetzen, bildet den Schluss. Gegenüber diesem reichsten und vermuthlich auch ältesten Exemplar, das den älteren Typus der illustrierten Haggadah gleichsam erst im Entstehen zeigt, weisen alle übrigen Handschriften dieser Art schon eine eigenthümlich typische Auswahl des bildlichen Stoffes auf. In engstem Anschlusse an den rituellen Text[3] bildet sich die Geschichte Mosis als Kern der Illustration heraus; die älteren Geschichten der Genesis treten zurück. Schon aus diesem Grunde dürfte der bosnische

---

das hebräische Original verschlossen ist, nach einer der populären deutschen Uebersetzungen citiere) ist wichtig: «Gelobt seiest Du, Ewiger, unser Gott, Herr der Welt, der Du unterscheidest zwischen heilig und nichtheilig, zwischen Licht und Finsternis, zwischen Israel und anderen Völkern, und zwischen dem siebenten und sechs Tagen der Schöpfung.»

[1] Hagg.: «Darum, wären wir auch alle weise, alle verständig, alle erfahren und alle schriftgelehrt, so ist es dennoch unsere Pflicht, den Auszug aus Mizrajim zu besprechen; denn jeder, der ausführlich den Auszug aus Mizrajim bespricht, ist lobenswerth.»

[2] Auch der zukünftige Tempel gehört hieher. Vgl. die bezeichnende Stelle der Haggadah (bei dem Erheben der Schüssel): «Dieses ist das Brot des Leidens, das unsere Vorfahren im Lande Mizrajim gegessen haben. Wer hungrig ist, komme und esse mit uns; wer bedürftig ist, komme und feiere das Ueberschreitungsfest mit uns; dies Jahr hier, künftiges Jahr im Lande Israel, dies Jahr Knechte, künftiges Jahr freie Leute!»

[3] Es sei hier ein für allemal auf das einleitende Capitel Prof. Müller's verwiesen, dem ich auch für das Folgende eine Reihe werthvoller Winke verdanke.

Codex an die Spitze der Entwickelung zu stellen sein, soweit sie bis jetzt zu übersehen ist. Die Findung Mosis, die Geschichte vom brennenden Dornbusch, besonders aber die zehn Plagen[1] und der Auszug aus Aegypten erweisen sich von da an als die festen Bestandtheile dieses reducierten Cyclus. Auch der Text der Haggadah hat ja, wie dies Prof. Müller im Einzelnen ausgeführt hat, erst im Laufe der Jahrhunderte seine jetzige Gestalt erhalten. Die Ueberleitung von diesen historischen, vorbildlichen Scenen zu den symbolisch-rituellen Darstellungen wird durch die Scene der Schlachtung des Osterlammes bewirkt; denn ähnlich wie im christlichen Cultus sich die Messe als fortwährende Erneuerung des Opfertodes Christi im Gläubigen darstellt, wie daraus die einzelnen Momente des Lebens und Leidens Christi im Sinne der Scholastik ihre «mystische» Bedeutung gewinnen, so ist auch die Feier des Passahmahles, wie sie uns dies merkwürdige Ritual- und Erbauungsbüchlein des Judenthums vorführt, ein fortwährend sich wiederholendes Nachleben jener Schicksale des Volkes Israel in Aegypten und seiner wunderbaren Errettung, doppelt bedeutungsvoll für die jüdische Diaspora, die unter stets sich erneuernden Gefahren, inmitten feindlicher Gewalten, ihrer Väter gedenkt.[2] So erklärt sich das Hereinbeziehen bestimmter Gestalten und Ereignisse der alten heiligen Bücher. Auch zu den symbolisch-rituellen Dar-

---

[1] In dem Haggadahtext sind sie besonders aufgezählt.

[2] Hagg.: «In allen Zeitaltern sei es heilige Pflicht eines jeden Glaubensgenossen, sich vorzustellen, als ob er mit aus Mizrajim gezogen wäre; denn nicht unsere Vorfahren allein hat der hochgelobte Heilige erlöst, sondern er hat auch uns mit ihnen erlöst.»

stellungen gibt der Text unmittelbar Anlass: das Einschenken der vier Becher, das Verzehren der Bitterkräuter und der Maṣṣa, die Fragen des Jüngsten und die Antwort des Vaters — verbunden mit der Erzählung von Aegypten und erläutert durch biblische Beispiele — gehören hieher; hier treten dann jene vier Typen des Fragenden auf, schon in der Crawford'schen Handschrift, und von da an unverrückbar festgehalten, dann die Erzählungen von den vier Rabbi's in Bene-Brak und von Rabbân Gamaliel,[1] endlich die Erwartung auf den Eintritt des Propheten Elias,[2] der die Gläubigen in den Frieden Gottes führen soll, womit diese eigenthümliche, bald heitere, bald düstere Feier, durch die der echte Geist des altorientalischen Judenthums weht, in ihrem Lichterglanz sich phantastisch von dem feindlichen Dunkel der Nacht abhebt.

So erweist sich also schon hier der Text der Haggadah als typenbildend; die Darstellungen gehen nicht direct auf die Bibel zurück, sondern sind aus einer abgeleiteten, secundären, liturgischen Quelle geschöpft; wie bei einer Reihe von christlichen Handschriften bestimmt der eigenthümliche, feste Inhalt der Textvorlage die bildliche Ausschmückung. Es sind drei Classen von Darstellungen, die uns von da an immer wieder entgegentreten, neben den biblischen mit ihrem tropologischen Sinn die eigentlich rituellen, die Passahfeier illustrierend, dann die symboli-

---

[1] S. oben S. 6.

[2] In der Haggadah hat auch der tägliche Segenspruch nach dem Essen Aufnahme gefunden: «Der Allbarmherzige schicke uns den Propheten Elijahu ehrenvollen Andenkens, dass er uns verkünde heilvolle und trostreiche Botschaft.»

schen, wie besonders die Hasenjagd, die schon im Cod. Crawford I (fol. 28 s. u.) auftritt. In der bereits dem Ausgang des 14. Jahrhunderts angehörigen italienischen Handschrift dieses Typus dringen in die biblische Erzählung schon Züge aus der jüdischen Legende ein, die im jüngeren (nordländischen) Typus eine noch reichere Ausgestaltung erfahren sollen.

Dieser ältere Typus, den wir an dem uns vorliegenden Material vom Ende des 13. bis an den Beginn des 15. Jahrhunderts hin verfolgen konnten, tritt uns also in den südlichen Mittelmeerländern romanischer Zunge, in Spanien und in Italien entgegen. Wir können ihn daher wohl als den spagnolischen Typus bezeichnen. Er ist im Schosse der Aristokratie des Judenthums, jener Sephardim entstanden, die namentlich unter der Maurenherrschaft in Spanien zu geistiger und materieller Blüthe, zu Ansehen und Einfluss gelangten und sich dann zumeist auf dem Seeweg, längs der Küsten, einerseits nach Italien und der Levante, anderseits nach Frankreich, Holland und England verbreitet haben, in charakteristischem Gegensatze zu ihren nordländischen, echt continentalen Stammesgenossen, den Aschkenasim, den «deutschen» Juden, denen gegenüber sie noch heute eine auffallend verschiedene Physiognomie zeigen. Es liegt hier ein lehrreicher Fall vor, wie das verschiedene historische Milieu den Charakter desselben Volkes verschieden beeinflusst; auf den spagnolischen Juden, denen obendrein die Vortheile eines milderen und harmonischeren Klimas zu theil geworden waren, hat nicht jener Druck gelastet, der ihre Stammesbrüder im Norden und Nordosten verkümmern liess. Aber es scheinen auch Rassenunter-

schiede vorhanden zu sein; gerade jetzt, wo wir durch die Entwickelung der modernen Naturwissenschaften auf die Frage der Phylogenesis, auf die Rolle des Ethnos im Kunstwerke hingedrängt werden, ist dies besonders bedeutsam. Schon sprachlich scheiden sich die zwei grossen Stämme der jüdischen Diaspora: die Sephardim haben ihr eigenthümliches Ladino bis in den Orient getragen,[1] wie die Aschkenasim ihr nicht minder eigenthümliches Judendeutsch bis in den fernsten slavischen Osten, und beide haben diese Idiome ihres täglichen Verkehrs neben der uraltheiligen Sprache ihrer Gesetze mit bemerkenswerther Zähigkeit unter den sie umwohnenden vielsprachigen Völkern bewahrt. Aber die Sprache ist ja nur ein äusserliches Merkmal, und die Erkenntnis ist jetzt wohl allgemein durchgedrungen, dass sie keine Gewähr für ethnische Zusammengehörigkeit gibt. Die Annahme liegt nahe, dass die Spagnolen ihre kühnere, stolzere Physiognomie maurischer Blutbeimischung verdanken; ihnen gegenüber erscheinen die deutschen Juden (auch die in Frankreich und Italien lebenden «Aschkenasim») schon physisch andersgeartet, und es ist nicht bloss die nordische Heimat und deren sociales und historisches Milieu, die allein dafür massgebend wurden.[2] Fast möchte es scheinen, dass sie nament-

[1] Grünwald, Sitten und Bräuche der Juden im Orient. Wien 1894. Jacques, Types juifs (Revue des études juives 1893, p. LIV ff.) leugnet jedoch mit beachtenswerthen Gründen einen Rassenunterschied zwischen Sephardim und Aschkenasim.

[2] Innerhalb der venezianischen Judenschaft, in deren «Ghetto Vecchio» je eine Scuola (Synagoge) Spagnola, Levantina und Tedesca (Luzatta) existierte, zeigt sich die Scheidung, die ja auch auf rituellen Unterschieden beruht, besonders deutlich. (Tassini, Curiosità Veneziane, p. 664.)

lich im Osten, wie die Slaven oder die slavisierten Völkerschaften, unter denen sie leben, einen turanischen Einschlag zeigen. Und da ist eine historisch verbürgte Thatsache nicht ohne Gewicht; bis ins 11. Jahrhundert hat an der Wolga und in der Krim ein jüdisches Chaganat unter den Chazaren bestanden,[1] Angehörigen jener Race, die nach einander unter dem Namen der Hunnen, Avaren und Bulgaren Alteuropa bedrängte, im 13. und 14. Jahrhundert wieder dessen Ostgebiete mit Schrecken erfüllte, und im alten Pannonien und auf der Balkanhalbinsel sesshaft wurde, theilweise die occidentalische Cultur aufnehmend.

Gegenüber der besprochenen Gruppe dieser spagnolischen Handschriften, die schon äusserlich gewissermassen ein aristokratisches Gepräge tragen, durch Sorgfalt und Pracht der Ausstattung, tritt uns ein jüngerer, volksthümlicher Typus der illustrierten Haggadah entgegen, der, wie es wenigstens scheint, dem nordländischen, speciell dem deutschen Judenthum angehört. Allerdings ist er nur durch zwei Handschriften später Zeit, des 15. Jahrhunderts, soweit wir bis jetzt das Material überblicken können, vertreten, nämlich durch die zweite Nürnberger Haggadah und die verwandte Handschrift der Pariser Nationalbibliothek; aber seine Spuren lassen sich bis in die ältesten Drucke hinein verfolgen. Hier haben wir eine durchaus volksthümliche Illustrationsweise vor uns, zu der die erläuternden, häufig in burlesken Ton verfallenden Knittelverse sehr gut passen.

Die alte vornehme Form der spagnolischen Haggaden ist aufgegeben, an Stelle der sorgsam ausgeführten Bilder-

[1] Graetz, Geschichte der Juden, V, 332 u. 370.

folgen und des künstlerischen Textschmuckes treten flüchtig hingeworfene Randillustrationen, leicht farbig angetuschte Zeichnungen statt der bedächtig ausgeführten Gouachebilder. Eine naive und populäre Kunstanschauung macht sich hier geltend, die am Ende des 15. Jahrhunderts noch vollkommen jene irreale symbolisierende Formensprache des mittelalterlichen Federzeichnungsstils zeigt, die R. Kautzsch in seiner Abhandlung über die Geschichte der deutschen Handschriftenillustration des späteren Mittelalters[1] trefflich charakterisiert hat. Ausser dem genrehaften Detail und dem Costüme erinnert nichts an das Jahrhundert des nordländischen, längst schon durch die Niederländer zur Herrschaft gelangten Realismus. Gegenüber den späteren Redactionen der spagnolischen Haggadah ist der Bilderkreis jedoch erheblich erweitert. Wieder finden wir eine typische Auswahl von Scenen aus der Geschichte Abrahams, Jakobs, des ägyptischen Josef, dann selbstverständlich die längst zum festen Bestandtheil der Illustration gewordenen Geschichten Mosis, der Bedrückung in Aegypten, der Plagen und des Auszuges. Aber es dringen jetzt noch andere, in keiner bestimmten Beziehung zum Text stehende biblische Darstellungen ein: Jonas, Samson, Samuel, David und Salomo. Der Machzor im Besitze Prof. Kaufmanns zeigt, dass einzelne davon schon im 14. Jahrhundert in der deutsch-jüdischen Bücherillustration Wurzel gefasst hatten. Zusammen mit einem gewissen phantastischen, fast an den Geist der Kabbala erinnernden Zuge, macht uns gerade das diese Handschrift so interessant. Es ist eine verwandte

---

[1] Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 3. Heft, Strassburg 1894.

Erscheinung, dass nunmehr ein stärkeres Hervortreten von Elementen der jüdischen Legende, früher nur vereinzelt bemerklich, zu beobachten ist. Auch dies stimmt zu dem volksthümlichen Charakter dieses jüngeren Typus. Namentlich die Geschichten Abrahams und Mosis zeigen deutlich diesen legendarischen, vom Bibeltext abweichenden Charakter; ich verweise deshalb auf die oben gegebene Beschreibung der Handschriften in Nürnberg und Paris. Ganz besonders charakteristisch ist jedoch das Hervortreten der rituellen Darstellungen, die jetzt zu detaillierten Genrebildern häuslichen Lebens ausgesponnen werden (Bereitung des Osterbrotes etc.), und Sitten und Bräuche der Zeit sehr anschaulich vor Augen führen. Neben dem bunten phantastischen Beiwerk der Drôlerien ist dies, wie schon erwähnt, das Einzige, das an das 15. Jahrhundert erinnert.

Ausser diesen beiden Haupttypen der illustrierten Haggadah, die in einer ganz bestimmten, festen Form auftreten, lehren uns aber die oben beschriebenen Handschriften noch andere Bildungen kennen. Zum Theil sind es unvollständige und verkürzte Redactionen, die sich mit geringem, nur rituelle Scenen andeutendem Bilderschmuck begnügen, wie die nordfranzösische Haggadah Herrn Wolfs in Dresden, oder jene späteste deutsche Haggadah des Earl of Crawford, in der aber doch selbständige Züge hervortreten, wie die Mär vom Affenfang. Eine eigenthümliche Mittelstellung nimmt die erste Nürnberger Haggadah ein. Hier klingt das höfische Minneleben älterer Zeit nach, und ebenso seltsam mischen sich biblische mit symbolischen und grotesken Darstellungen. Auch die Monatsbilder, die wir schon in dem Kaufmann'schen Machzor in so eigenthümlicher

Ausbildung vorgefunden hatten, treten uns hier wieder entgegen.

Für sich steht endlich die dem italienischen Quattrocento angehörige Haggadah Baron Rothschilds. In dieser hat der jüdische Miniator, unähnlich seinen deutschen Zeitgenossen im Norden, mit der Entwickelung der Kunst Schritt gehalten. An Stelle der symbolistischen Randbildchen tritt das realistisch aufgefasste, perspectivisch richtig gezeichnete Rahmenbild, das sich die Kunst auf langen Umwegen wieder mühsam erobert hatte. Die Handschrift ist überhaupt eine der reichsten und schönsten ihrer Art; in die Illustration der Haggadah, die wir hier ausschliesslich berücksichtigen, dringen jedoch mancherlei, ursprünglich dem Cyclus fremde Elemente ein, wie die Geschichte der Esther, die einen anderen beliebten Vorwurf der jüdischen Buchmalerei bildet.[1]

So tritt auch in diesen jüdischen Bilderhandschriften der Entwickelungsgang der mittelalterlichen Illustration klar zutage, von den hieratischen, architektonisch gebundenen Bildern des hohen Mittelalters durch die freiere, aber noch immer in mittelalterlicher Anschauung befangene Illustrationstechnik des 14. und 15. Jahrhunderts im Norden bis zu der realistischen Kunst der italienischen Frührenaissance.

Die weitere Entwickelung, soweit von einer solchen noch die Rede sein kann, setzt, zumal im Norden, mit den

---

[1] Siehe die Ausführungen Prof. Kaufmanns im Anhang. Betreffs der Geschichte der Esther, die auf deutscher Ueberlieferung beruht, s. oben. Gerade in Oberitalien ist das Nebeneinander der deutschen und der spanischen Judenschaft noch heute, selbst in den Familiennamen, bemerklich.

Drucken ein. Denn auch auf diesem abseits liegenden Gebiete löst zunächst der Formschnitt mit seinem mechanischen Reproductionsverfahren die alte Buchmalerei ab; an seine Stelle tritt dann seit dem 17. Jahrhundert der Kupferstich. Auch jetzt sind die Holzschneider und Stecher, ebenso wie die Drucker und Verleger, durchaus Juden. Im Allgemeinen scheint der jüngere deutsche Handschriftentypus als Vorbild gedient zu haben. Die älteste mir bekannt gewordene Holzschnittausgabe ist die in Prag 1526 bei Gerson Kohen erschienene. Das hübsch ornamentierte Titelblatt zeigt gleich ein aus den Codices her bekanntes Motiv, den mit Kerze und Flederwisch nach Chameș suchenden Hausvater. Im Text finden wir dann die noch zu besprechende Netzjagd, gewappnete Reiter, die vier Typen der Fragenden (der Frevler als Landsknecht), den Vorbeter mit dem Becher etc. Die letztere Darstellung wird unter Anderem auch für Gottvater verwendet, wie denn nach dem Brauch der gleichzeitigen Holzschnittbücher — ich erinnere nur an Hartmann Schedels «Weltchronik» — derselbe Holzstock oft für inhaltlich ganz verschiedene Scenen in naiver Weise verwendet wird.

Ein zweites Titelblatt (zum שפוך) ist hier als Probe mitgetheilt (Fig. 6). Seine Randborduren zeigen oben Adam und Eva, darunter Judith mit dem Haupte des Holofernes und Samson mit dem Stadtthor, unten zwei wilde Männer, die das böhmische Wappen halten. Ein kleines in den Text gestelltes Bildchen zeigt die uns wohlbekannte Darstellung des Elias, wie er auf seinem Esel zur Thüre hereinkommt. Das Ganze schliesst sich stilistisch durchaus den Drucken der deutschen Frührenaissance an. Ein späterer



Fig. 6. Titelblatt aus der gedruckten Haggadah. Prag 1526.

Nachdruck (Prag 1550) ist weit roher, enthält aber einige neue Zuthaten.

Auch die ältesten italienischen Holzschnittausgaben der Haggadah folgen diesem deutschen Typus. Ein charakteristisches Beispiel bietet der Mantuaner Druck von 1560 (bei Giacomo Rufinelli). Nur macht sich natürlich die Formensprache der italienischen Spätrenaissance geltend, schon im Titelblatte, das auch die berühmten gewundenen Säulen der alten Peterskirche zeigt, die auf die Phantasie der Künstler so eindringlich gewirkt haben. Auch hier finden wir neben den bekannten typischen Scenen aus Bibel und Legende (Bau der ägyptischen Frohnstädte, Auszug Israels, Untergang der Aegypter, Elias auf dem Esel, das Blutbad Pharaos etc.), ganz in der Weise des jüngeren Typus der Handschriften kleine Randillustrationen rituellen Charakters, zuweilen auch durch kurze Reime[1] erläutert (die vier Fragenden, das Backen der Maṣṣa, der Vorbeter mit dem Becher u. s. w.). Eine Darstellung, die uns in den Handschriften noch nicht begegnete, tritt hier auf; es ist eine nackte Frau mit wallendem Haar, von einer Kinderschar umgeben, eine Personification Israels, in wörtlichem Anschluss an den Haggadahtext (nach Ezechiel 16, 7).[2]

---

[1] So lautet das über Fig. 7 stehende Verschen in deutscher Uebersetzung (Prof. Müllers):

Rabbi Akiba, der weise Greis,
Seine Worte wohl zu wägen weiss.

[2] Hagg.: «Die Kinder Israel waren fruchtbar, vervielfältigten und vermehrten sich, wurden ausserordentlich mächtig, so dass das Land von ihnen voll wurde. Und zahlreich nach dem Ausdrucke des Propheten: Zahlreich wie die Gewächse des Feldes machte ich dich. Du wurdest ansehnlich und gross, geschmückt mit mannigfaltiger Schönheit, die Brust gewölbt, die Haare herunterwallend — nun bist du nackt und bloss.»

Sie findet sich auch in den deutschen Drucken (Prag 1550) und pflanzt sich bis in die späteren gestochenen Ausgaben fort. Interessant ist dann noch ein wiederholt verwendeter Holzstock, weil er ein berühmtes Werk des italienischen Cinquecento, Michelangelo's Moses (aber charakteristischer Weise mit dem mittelalterlichen Judenhütlein) reproduciert (Fig. 7). Die Randleisten, für die bloss zwei immer mit einander abwechselnde Typen verwendet sind, zeigen Fruchtkränze, in denen Putti spielen (Fig. 8). So dringt die Formensprache der ausgebildeten Renaissance Italiens auch in dieses uralte Ritualbuch ein.[1] Dass der Betrieb in den jüdischen Formschneiderateliers völlig organisiert war, zeigt die von Kaufmann (s. den Anhang) mitgetheilte Thatsache, dass 1521 der Rath der Dieci in Venedig dem Maler Mosè di Castellazzo und seinen Söhnen, die eine xylographische Officin innehaben, auf zehn Jahre ein Privileg zur Herausgabe von Bilderbibeln verliehen hat.

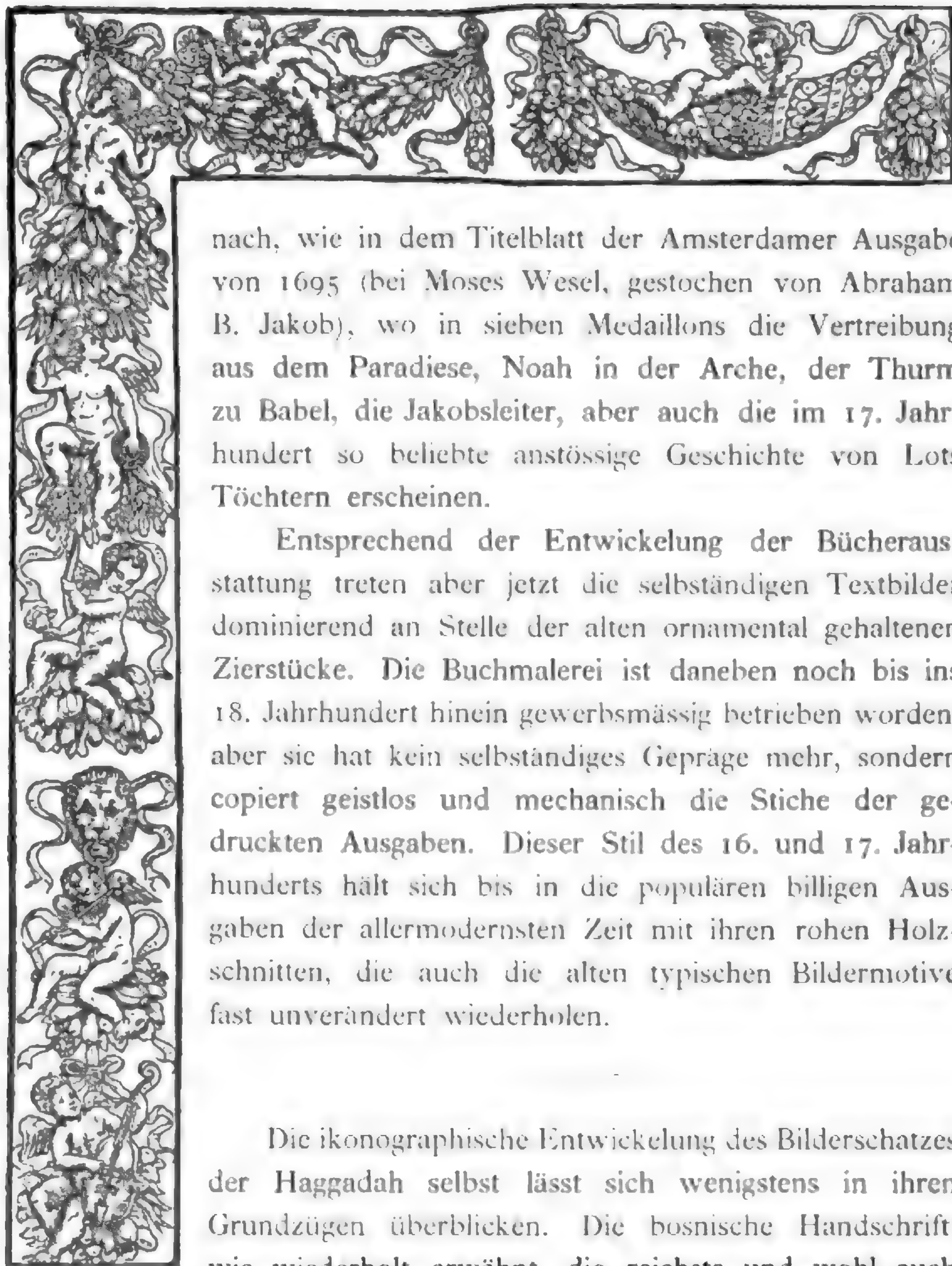
מורנו ר׳ עקיבא זקן ופקח חריף
מכלכל דבריו בדעת ובמזמה



Fig. 7. Rabbi Akiba.
Aus der gedruckten Haggadah,
Mantua 1560.

Im 17. Jahrhundert verdrängt auch hier der Kupferstich den Holzschnitt. Noch klingen die uralten Motive

[1] Eine zweite Ausgabe Mantua 1568 (Philiponi) hat ein anderes Titelblatt mit Mars und Minerva.


Fig. 8.

nach, wie in dem Titelblatt der Amsterdamer Ausgabe von 1695 (bei Moses Wesel, gestochen von Abraham B. Jakob), wo in sieben Medaillons die Vertreibung aus dem Paradiese, Noah in der Arche, der Thurm zu Babel, die Jakobsleiter, aber auch die im 17. Jahrhundert so beliebte anstössige Geschichte von Lots Töchtern erscheinen.

Entsprechend der Entwickelung der Bücherausstattung treten aber jetzt die selbständigen Textbilder dominierend an Stelle der alten ornamental gehaltenen Zierstücke. Die Buchmalerei ist daneben noch bis ins 18. Jahrhundert hinein gewerbsmässig betrieben worden, aber sie hat kein selbständiges Gepräge mehr, sondern copiert geistlos und mechanisch die Stiche der gedruckten Ausgaben. Dieser Stil des 16. und 17. Jahrhunderts hält sich bis in die populären billigen Ausgaben der allermodernsten Zeit mit ihren rohen Holzschnitten, die auch die alten typischen Bildermotive fast unverändert wiederholen.

Die ikonographische Entwickelung des Bilderschatzes der Haggadah selbst lässt sich wenigstens in ihren Grundzügen überblicken. Die bosnische Handschrift, wie wiederholt erwähnt, die reichste und wohl auch

älteste von allen, zeigt deutlich das Herauswachsen der Bilderhaggadah aus der christlichen Bibelillustration. Wären die hebräischen Tituli nicht, man würde die ganze biblische Bilderfolge — vielleicht nur mit einer einzigen charakteristischen Ausnahme — unbedenklich als christliches Product in Anspruch nehmen können. Die Illustration der Genesis gehört ja schon dem ältesten christlichen Cyclus an; ich brauche wohl kaum besonders an die berühmte, von v. Hartel und Wickhoff in ihrer ganzen Bedeutung erschlossene Genesis der Wiener Hofbibliothek zu erinnern.[1] Namentlich der keltisch-germanische Norden hat sich dann früh des seiner Phantasie besonders zusagenden Stoffes bemächtigt und ihn eigenthümlich ausgestaltet;[2] wie in der frühmittelalterlichen Periode überhaupt, treten hier die Angelsachsen mit der ganzen auch unsere moderne Zeit wieder beherrschenden Eigenthümlichkeit ihrer Geistesanlage führend hervor, in der Literatur wie nicht minder in der bildenden Kunst; es genügt wohl an Caedmon's Paraphrase der Genesis und deren Illustrationen zu erinnern. Aus dem verfallenden Formenschatze der christlichen Antike heraus spriessen hier die ersten Keime der neuen Kunstsprache des nordländischen Mittelalters. Auf die einzelnen Darstellungen hier näher einzugehen, würde, zumal dieses Buch nur den Charakter einer Vorarbeit haben kann, viel zu weit führen; ich bin übrigens in der angenehmen Lage, auf die ausgezeichnete, das ikonographische Material trefflich

[1] Als Beilage zum XV. und XVI. Bande des Jahrbuches der Kunstsammlungen des AH. Kaiserhauses (Wien 1895) erschienen.

[2] Springer, Die Genesisbilder im frühen Mittelalter. Sitzungsberichte der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. 1884.

sichtende Schrift meines Freundes J. J. Tikkanen in Helsingfors[1] hinweisen zu können.

Die Periode, der die spagnolischen, die ältesten der illustrierten Haggaden angehören, sieht in Frankreich, dessen Einfluss ja auch in unseren Handschriften deutlich hervortritt, nicht nur die neue Formensprache der «Gothik» feste Gestalt gewinnen, sondern auch den Typus der «Bible historiée» (Biblia picturata) entstehen; Schritt vor Schritt folgt diese den Scenen des Alten Testaments, sie in der eigenthümlich tektonischen Weise der «gothischen» Miniatur formend und in einer neuen Entwickelung des alten typologischen Princips, oft in gesucht spitzfindiger scholastischer Weisheit mit neutestamentlichen und allegorischen Scenen ausdeutend, alles in allem ein echtes Product gallischen Geistes. Eines der reichsten Exemplare seiner Art, fast an 2000 Bilder umfassend, bewahrt die Hofbibliothek in Wien. (Cod. Nr. 1179.) Auch die vollständig illustrierte (einfach erzählende) Bibel ist in diesem Zeitraum vertreten; ein später Ausläufer ist die berühmte fünfbändige deutsche Bibel König Wenzel I. von Böhmen in derselben Bibliothek. In Werken dieser Art lag also dem jüdischen Miniator das ikonographische Material fast vollständig vor;[2] er konnte aus dem vollen Born der christlichen Kunstvorstellung, wie sie sich seit der Antike quantitativ wie qualitativ mächtig ausgreifend ent-

[1] Die Genesismosaiken in Venedig und die Cottonbibel. Helsingfors 1889.

[2] Wie sehr diese Darstellungen allgemeiner Besitz der «gothischen» Kunst geworden waren, lehren nicht nur die Kirchenportale (z. B. Strassburg, s. die Beschreibung bei Meyer-Altona, Die Sculpturen des Strassburger Münsters, Strassburg 1894), sondern auch das kirchliche Geräth. (Hungertuch in Zittau 1472. Otte, Christl. Kunstarchäologie I, 547.)

wickelt hatte, schöpfen. Bei der typischen Form der Haggadahillustration haben wir offenbar an einen organisierten Werkstattbetrieb zu denken; in der That zeigt uns Prof. Kaufmann (s. den Anhang), dass die Miniatoren ohne Zweifel in der bis in das vorige Jahrhundert hinein bestehenden Zunft der Synagogenschreiber und Kalligraphen zu suchen sind. Gerade in Spanien, und das ist für uns wichtig, hat Kaufmann schon für den Beginn des 14. Jahrhunderts eine blühende Schreiberzunft ermitteln können, der unter Anderen die Israel in Toledo angehören.

W. Vöge hat in einer nicht nur sehr gelehrten, sondern auch ungemein geistvollen Studie über eine niederrheinische Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends[1] gleichsam die kunstpsychologische Grundlage für die Entwickelung der Formensprache innerhalb einer solchen Miniatorenwerkstatt zu construieren gesucht; ohne Zweifel haben diese Ateliers über einen reichen Schatz von Vorbildern verfügt, deren Compositionen und einzelne Motive aber nicht einfach wiederholt, sondern ganz aus dem eigenthümlichen Kunstcharakter des hohen Mittelalters heraus, zumal bei dem fast gänzlichen Mangel des Naturstudiums, auch anderen entsprechenden Stoffen durch Analogiebildung angepasst wurden. Nicht anders haben die ältesten christlichen Künstler den Formenschatz der heidnischen Antike, in dem sie technisch wie geistig herangeschult waren, benutzt. Auch die jüdischen Miniatoren Spaniens haben ohne Zweifel christliche Vorbilder in ihren Ateliers bewahrt und sie ihren Zwecken dienstbar gemacht; man möchte

---

[1] Westdeutsche Zeitschrift 1891, Ergänzungsheft 7.

meinen, diese Entlehnung noch in der äusserlichen Anfügung der Bilderfolge an den Text zu spüren; wie wir gesehen haben, ist diese Erscheinung, dieses für sich stehende Bilderbuch, das man gleichsam in den geheiligten Text völlig einzufügen sich noch scheut, gerade dem älteren spagnolischen Typus eigenthümlich.

Denn dass etwa christliche Miniatoren diese Darstellungen ausgeführt hätten, ist schon aus religiösen Gründen wenig wahrscheinlich. Dass die ausführenden Künstler selbst Juden waren, zeigt sowohl der enge Anschluss an den hebräischen Text, wie auch die gesammte spätere Entwickelung. In den gedruckten Ausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts nennen sich schon die Illustratoren mit ihren jüdischen Familiennamen. Auch hier werden wir uns die Entstehung der Bilder entsprechend dem Vorgang in den christlichen Ateliers zu denken haben;[1] nach der Vollendung der Schreibarbeit wird, zumeist wohl durch den Schreiber selbst, an den zur Illustration freigelassenen Stellen durch kurze Vorschriften (Programme) das entsprechende Bild bestimmt, das zunächst mit der Feder vorgerissen, dann mit Farben angelegt wird. Eine Arbeitstheilung wird auch hier nicht selten stattgefunden haben, analog den christlichen Handschriften; doch scheinen die meisten der von uns besprochenen Codices aus einem Gusse zu sein. Dabei ist natürlich der Fall nicht ausgeschlossen, dass die Illustrationen gelegentlich später hinzugefügt wurden; wie einige unserer Handschriften zu zeigen scheinen, sogar oft nach langen Zeiträumen. Wie in den christlichen Hand-

[1] Neuwirth, Herstellungsphasen spätmittelalterlicher Bilderhandschriften. Repertorium f. Kunstwissenschaft XVI.

schriften tritt auch in diesen jüdischen Miniaturen fast regelmässig der erklärende Titulus auf: als Bibelcitat wie im spagnolischen Typus, oder in der eigenthümlichen Form der Knittelverse des jüngern Typus, die übrigens nicht ohne Analogien in der gleichzeitigen nordländischen Kunst sind,[1] in charakteristischem Gegensatze zu den antikem Geiste sich nähernden Sonetten und Canzonen, mit denen schon das italienische Mittelalter seine Kunstwerke auszustatten liebt.[2]

Schon in der bosnischen Haggadah treten uns indessen selbständige, der christlichen Bibelillustration nicht angehörige Züge entgegen. So das Begräbnis Josefs (zu Gen. 50, 26: «Also starb Josef, da er war hundert und zehn Jahre alt; und sie salbeten ihn und legten ihn in eine Lade in Aegypten»). Das hier dargestellte Versenken des Sarges in den Nil gehört bereits der späteren jüdischen Legende an. Dann eine sehr bemerkenswerthe Darstellung: Gottes Sabbatruhe am siebenten Tage. Hier verbot sich die Herübernahme des christlichen Typus Gottvaters auf den jüdischen Jehovah ebenso sehr, als den ersten christlichen Künstlern etwa eine Adoption des Zeus- oder Asklepiostypus, die man hin und wieder, aber vollkommen mit Unrecht, behauptet hat. Ganz ähnlich wie nun die Künstler der Sarkophage und der Katakomben zunächst den allgemeinen jugendlichen Heroentypus ihrer Zeit verwendeten

---

[1] Vgl. mein Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters, Wien 1896, S. X ff. und bes. Cap. XLIV (Schedel) und XLV (Henri Baude).

[2] Ich verweise hier namentlich auf die trefflichen Ausführungen Salomone Morpurgo's in seinem Schriftchen: Un affresco perduto di Giotto nel palazzo del Podestà di Firenze. Per Nozze Supino-Finzi. Firenze, Carnesecchi, 1897.

(wie denn Christus direct unter dem Bilde des Orpheus oder Odysseus dargestellt wird), dann aber im bärtigen sogenannten Mosaikentypus das ideale Philosophenporträt der Antike zum Muster nahmen, und in der Majestät des thronenden Erlösers sich an die Darstellung des höchsten weltlichen Herrn, des Kaisers, wie sie sich in der spätantiken Periode zu einem festen Schema entwickelt hatte, anlehnten, so hat auch der jüdische Miniator zu einer abweichenden Gestaltung greifen müssen. Er ist allerdings nur zu einer recht farblosen und wenig bedeutenden Verkörperung seines Jehovah gelangt; diese jugendliche Figur, in feuerfarbenem Gewande, auf einer Bank sitzend, ist nicht viel mehr als ein Statist, dem allgemeinen Formenschatze der Kunst des 13. Jahrhunderts entnommen. Daneben bringt allerdings die italienische Trecento-Handschrift Prof. Kaufmanns in der Darstellung der Erscheinung Gottes im brennenden Dornbusche vollkommen den Typus Christi, der hier eben mit der ganzen Composition einfach herüber genommen worden ist; ein Vorgang, der für die Entstehung dieser jüdischen Miniaturen sehr lehrreich ist. Selbständig gebildet sind dann natürlich die rituellen und symbolischen Darstellungen. Doch ist auch hier ein freies Erfinden oder gar directes Nachbilden lebendiger Gegenwart im Allgemeinen nur ganz vereinzelt anzunehmen; auch hier wird die Composition, wie dies Vöge innerhalb einer local begrenzten Schule nachzuweisen vermocht hat, in den meisten Fällen durch Analogiebildung zustande gekommen sein; für den Typus z. B. des Lehrers (Gamaliel) mit seinen Schülern hatte ja die christliche Kunst längst die Formel gefunden. Wie im Mittelalter überhaupt, zeigt sich auch

hier die Herrschaft des Schema's, des Simile, ganz so wie wir Muster für Briefe, ja für Predigten etc. besitzen. Nur vereinzelt lässt sich die Einwirkung der lebendigen Anschauung erkennen, am lehrreichsten in der Darstellung des Innern der Synagoge (fol. 34). Es ist eben zu bedenken, dass wir bereits an der Wende des 13. Jahrhunderts stehen, in dem schon die Plastik thätig war, durch das Studium der Natur der nachfolgenden Malerei die Wege zu ebnen; gerade aus solchen unbeholfenen Versuchen der Nachbildung lebendigen Details führt der Weg aus der überkommenen und variierten Formel zum Realismus, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auch in der Malerei langsam zum Durchbruch gelangt. Es ist gegenüber der streng kirchlichen, hieratischen Kunst der älteren Zeit das ritterliche und bürgerliche Laienthum mit seiner Weltfreude, das seit dem 13. Jahrhundert in der Literatur wie in der bildenden Kunst die umgebende Welt mit frischen Augen zu erfassen beginnt.[1]

Nicht minder hat die typische Ausgestaltung der Haggadahillustration, die übereinstimmende Auswahl bestimmter, dem Text entsprechender Scenen ihr Gegenbild in den gleichzeitigen christlichen Handschriften. So erhält das Sacramentar, der Vorgänger des Missale, schon im 11. Jahrhundert seine gleichsam canonische Gestalt;[2] so erhält der Psalter des 13. und 14. Jahrhunderts in Frank-

---

[1] Vgl. die hübschen Ausführungen A. Weese's in seinem Buche über die Bamberger Domsculpturen (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 10, Strassburg 1897).

[2] Ebner, Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter. Iter Romanum. Freiburg i. B. 1896.

reich seinen charakteristischen Typus. Dass sich diese Typik des Mittelalters sogar auf die profanen Handschriften erstreckt, hat v. Oechelhäuser an einem interessanten Beispiel, an den keineswegs einer einzigen Schule angehörigen, sondern örtlich und zeitlich aus einander liegenden Illustrationen zum «Wälschen Gaste» des Thomasin von Zerclaere gezeigt.[1]

Der jüngere deutsche Typus der Haggadah zeigt bei allem Verharren im mittelalterlichen Geiste, bei aller Verwandtschaft mit der naiven Wortillustration der älteren deutschen Rechtshandschriften namentlich, doch schon seiner späten Entstehung gemäss, ein freieres Gestalten. Schon in dem viel älteren Machzor Prof. Kaufmanns regt sich ein eigenthümlich jüdischer Geist. (Vgl. namentlich den Thron Salomons, wenn auch diese Darstellung formal völlig von christlichen Vorbildern abhängig ist.) Aber nun beginnt die jüdische Legende mit ihrem oft recht curiosen Rankenwerk üppig zu wuchern; immer bleibt aber, wie es ja nicht anders sein kann, die christliche Kunst der Mutterboden auch für diese wilden Schösslinge. So schliessen sich denn die reich entwickelten Genrescenen dieses jüngeren Typus durchaus an die reiche Entwickelung der christlichen Darstellungen dieser Art im 15. Jahrhundert an. Besondere Aufmerksamkeit verdienen jedoch die symbolischen Bilder. A. Goldschmidt hat in seiner ergebnisreichen Studie über den Albanipsalter in Hildesheim[2] nachgewiesen, dass die Illustration der Psalmen im frühen Mittelalter zur Erklärung der merkwürdigen Darstellungen

---

[1] Der Bilderkreis zum «Wälschen Gaste». Heidelberg 1890.

[2] Berlin 1895; vgl. namentlich S. 50 ff.

in der romanischen Kirchensculptur, jener mit Fabelwesen kämpfenden Gestalten etc. herangezogen werden könne und über sie unerwartetes Licht verbreite. Die kämpfende Reitergruppe des Kaufmann'schen Machzor kommt uns da in Erinnerung, trotz ihres vermuthlichen historischen Hintergrundes. Und in der That bringt der Albanipsalter in seiner eigenthümlichen Wortillustration zum ersten Psalm, der den Kampf wider das Böse in uns schildert und den selig preist, der nicht «auf der Bank der Spötter sitzet», zwei gewappnete gegen einander anstürmende Ritter; die ausführliche gleichzeitige Erklärung setzt den Sinn dieses «Spirituale bellum» weitläufig auseinander. Solche kämpfende Reiterpaare sind nun ein ungemein häufiges Motiv in der kirchlichen Sculptur des 12. Jahrhunderts; schon Bernhard von Clairvaux nennt in seiner berühmten Philippica wider die romanische Decoration auch die «milites pugnantes».[1] Besonders interessant ist hier das von Goldschmidt angeführte Beispiel aus dem Kreuzgange von Monreale, wo ein normannischer einem saracenischen Ritter gegenübergestellt ist, also jener «geistliche Kampf» aus der historischen Umgebung heraus noch schärfer accentuiert wird. Auch da zeigt sich also der jüdische Miniator des beginnenden 14. Jahrhunderts im Bannkreise der älteren christlichen Kunst befangen. Aber indessen hatte sich, wie wir an dem Beispiel des heil. Bernhard gesehen haben, schon aus dem Schoosse der Kirche selbst der Widerspruch erhoben; diese phantastischen Bilder verschwinden allgemach oder werden zu rein ornamentalen Gebilden. Wir werden daher hinter

[1] Quellenbuch, Cap. XXXV, S. 268.

den zahlreichen Capriccio's des jüngeren Haggadahtypus nur ausnahmsweise tieferen symbolischen Sinn suchen dürfen, so vielleicht in der Darstellung des Schweines, das auf seinem Rücken ein Tabernakel trägt. (2. Nürnberger Haggadah fol. 7), wo in ähnlicher Weise wie einst an den romanischen Leuchterfüssen[1] der Sieg des Guten über das Unreine, Böse symbolisiert sein mag. Aber schon das von den Vögeln geneckte Käuzchen, das noch in den ältesten Drucken wiederkehrt, dürfte nicht mehr jener alten, mit der Zähigkeit des Judenthums festgehaltenen Decorationsweise angehören, sondern dem neuen Apparat der von Frankreich ausgehenden «Drôleries», in denen die reine Lust an humorvoller, genrehafter Gestaltung, Vorbote einer neuen Zeit, schon im 14. Jahrhundert siegreich durchbricht. Dagegen können wir die Entwickelung aus dem Symbolischen ins Genre anscheinend an einer anderen Darstellung beobachten; ich meine an der Hasenjagd, die uns schon in den ältesten Handschriften (Cod. Crawford I, fol. 28) entgegentritt. Derlei Jagddarstellungen lassen sich bis in die Decoration der altchristlichen Kirchen zurückverfolgen; schon im 5. Jahrhundert hat der heil. Nilus gegen sie geeifert. Dass im hohen Mittelalter, mit seiner schon gekennzeichneten Lust an tiefsinniger Deutelei, die Auffassung wirklich eine symbolische war, beweist eine merkwürdige Stelle im «Hortus Deliciarum» der Herrad von Landsberg.[2] Hier ist alles, bis auf das auch in unseren Handschriften,

---

[1] Springer, Ikonographische Studien, Mitth. d. Centralcomm. V (1860).

[2] Bei Otte, Christl. Kunstarchäologie I, 493: «Venatio Christianorum conversio est peccatorum. Hi designantur per lepores, per capreolos, per apros, per cervos. Lepores significant incontentos; capreoli

ja noch in den Drucken vorkommende Netz spiritual auf die Bekehrung der Sünder gedeutet. Aber in der Haggadah erhält das Ganze eine besondere Bedeutung. Bei einem bestimmten rituellen Act der Passahfeier wird über den Wein ein Segen gesprochen, dessen einzelne Ceremonien, wie dies Müller (s. oben S. 134) ausgeführt hat, in einer vox memorialis JKNHZ zusammengefasst sind. Diese vox ist im Munde der deutschen Juden in «Jag'nhas» verdreht worden und so erscheint dies uralte christliche Motiv der Hasenjagd schliesslich in einem bestimmten Zusammenhang mit der Haggadah selbst. Zugleich ist aber der spielende Charakter dieser Benennung, der wohl längst schon der symbolische Hintergrund verloren gegangen ist, deutlich. Noch auffälliger tritt uns dieses Motiv in seiner rituellen Bedeutung an einem schönen silbervergoldeten Passahkelche des kunsthistorischen Hofmuseums in Wien entgegen. (Fig. 9.) Er stammt aus der Synagoge von Woinarowa in Galizien und gehört zusammen mit der schon oben (S. 134) erwähnten Gewürzbüchse, die an ihrem noch erhaltenen alten Fusse ebenfalls eine stilistisch ganz übereinstimmende Jagddarstellung zeigt, zum rituellen Apparat der Passahfeier.[1] In den Formen der deutschen Goldschmiedekunst des ausgehenden 16. Jahrhunderts gehalten, auch in seiner Gestalt

---

figurant elatos; apri signant divites; cervi designant sapientes .... Canibus eos fugamus, quando voce praedicatorum eos terremus .... ad retia fidei et ad cultum sacrae religionis deducimus.

[1] Der Becher (Kunsthistorisches Hofmuseum, Saal XIX, Vitrine I, 222) ist sammt der Nardenbüchse (I, 9) und einem Münzbecher mit Prager Groschen (I, 49), sowie anderen, vor einigen Jahren an die Sammlung in Schloss Ambras abgegebenen Gegenständen geringeren Werthes (Thoratafel, Krone, Leuchter, Salzfass etc.) im Jahre 1829 in die ehemalige Ambraser Sammlung gekommen.

vollständig mit der typischen, stets festgehaltenen Bildung des kirchlichen Messkelches übereinstimmend, zeigt er



Fig. 9. Passahkelch im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien.

sowohl auf der getriebenen cuppa, als in dem gravierten Mundrande jenes in die vox memorialis JKNHZ hineingetragene uralte Motiv der Netzjagd auf Hasen, Hirsche, Eber etc. Vielleicht rührt das Stück von einem christlichen

Künstler her;[1] hat doch neben Augsburg besonders Danzig im 16. und 17. Jahrhundert fast den ganzen slavischen Osten mit Silbergeräth versorgt, wovon der unermesslich reiche Schatz des Patriarchenpalastes in Moskau namentlich beredte Kunde gibt.[2]

In der Illustration der Haggadah tritt uns ein merkwürdiges Schauspiel entgegen. Wickhoff hat in seiner Einleitung zur Publication der Wiener Genesis, die uns die Kunst des Alterthums unter ganz neuen Gesichtspunkten zu betrachten gelehrt hat, unter Anderem trefflich ausgeführt, wie die Israeliten, ehedem an der reich entwickelten Kunst Vorderasiens lebhaft theilnehmend — was die Bibel fast auf jeder Seite darthut — durch die unablässige Arbeit ihrer Propheten schon im 7. Jahrhundert v. Chr. zu einem

[1] Doch wäre hier auf jene merkwürdigen «Judenmedaillen», theilweise anscheinend auf betrügerische Täuschung berechnete Restitutionen hinzuweisen, die angeblich ein jüdischer Goldschmied in Prag im 16. Jahrhundert verfertigt hat. S. darüber Köhler's Historische Münzbelustigungen, Nürnberg 1729, I, 90 und 427; II, 417; III, 418; VI, 50.

[2] Anderes rituelles Geräth, jedoch meist aus der Barockzeit stammend, ist beschrieben und abgebildet in dem «Catalogue of the Anglo-Jewish Historical Exhibition», London 1888. Einiges auch in der Collection der neugegründeten «Gesellschaft für Sammlung und Conservierung von Kunst- und historischen Denkmälern des Judenthums in Wien». (Vgl. den Ersten Jahresbericht, Wien 1897.) Besonderes Interesse beanspruchen hier die Sederschüsseln aus italienischer Majolica (S. 25), da sie mit den Namen der Künstler bezeichnet sind (Jakob Azulai, Padua 1532; Mose Fano, Urbino 1556; Jizchak Azulai, Faenza 1575; Jakob Azulai, Pesaro 1730) und beweisen, dass in den Marken bis ins 18. Jahrhundert hinein jüdische Fayencewerkstätten existiert haben. Man sieht auch da wieder, dass die Feier des Osterfestes den eigentlichen Mittelpunkt für das jüdische Kunstleben bildet.

bildlosen Volke geworden sind.[1] Seitdem ist ihnen, wie dem späteren Islam jene merkwürdige religiöse Scheu vor figürlichen Darstellungen, zumal ihrer heiligen Geschichten, eingewurzelt, die dazu geführt hat, dass die Gestalten ihrer heiligen Bücher nicht von ihnen selbst, sondern nach langen Jahrhunderten erst in einem ethnisch wie culturell weit abliegenden Kreise, in der christlich-antiken Kunst des Römerreiches fixiert worden sind. In den Formen, die sie hierauf bei den nördlichen keltisch-germanischen Stämmen erhalten haben, kehren sie dann endlich, soweit wir bisher die Entwickelung übersehen können, zu dem Volke zurück, dessen eigenartiger Anlage sie entsprungen waren, in fremdem Gewande, und doch Geist von seinem Geiste, wie denn diese Juden selbst, eine der constantesten und dennoch beweglichsten Rassen, die der Erdball trägt, isoliert durch ihre religiösen Institutionen und den Hass ihrer Mitbürger, in deren Mitte unvermischt und stationär lebend, von jenen gleichwohl Sprache und Sitte adoptiert haben. Die Anpassung an die künstlerische Formensprache, wie sie sich unter den Christen herausgebildet hatte, war ihnen nicht leicht gemacht, namentlich im Norden, wo ihnen ein Vorurtheil die Ausübung fast jeglicher edlen Kunst und jeglichen Handwerkes verwehrte; dazu kam langdauernde Entwöhnung, wohl auch die geringe plastische Veranlagung des semitischen Stammes. Noch in der Gegenwart wirkt diese freilich erst durch die Umwälzungen

[1] Vgl. die charakteristische Stelle bei Habakuk 3, 19: «Wehe dem, der zum Holze spricht: Wache auf! und zum Steine: Stehe auf! Wie sollte das Bild lehren? Siehe, es ist mit Gold und Silber überzogen, und kein Odem in ihm.»

unseres Jahrhunderts überwundene Gebundenheit nach; so betriebsam und befähigt sich das Judenthum auf anderen Kunstgebieten, namentlich in der Musik, bewiesen hat, ausser dem Holländer Israels dürfte es kaum einen Maler ersten Ranges in seinen Reihen zählen. Seine merkwürdige Schmiegsamkeit, das Talent der Anempfindung tritt schon in den ältesten Denkmälern seiner Kunstthätigkeit auffallend hervor; weniger genial, als in höchstem Masse reproductiv veranlagt, hat es nirgends eine selbständige Formensprache auszubilden vermocht und ist niemals über die geschickte Nachahmung hinausgekommen. Aber es sind auch aus seiner eigenen Mitte immer und immer wieder Bedenken gegen die religiöse Kunstdarstellung laut geworden, einem tiefen Grundzuge semitischen Wesens gemäss, der auch auf den Bilderstreit in der orientalischen Kirche nicht ohne Einfluss gewesen zu sein scheint. Noch ein Mensch der vollen Renaissance, wie Samuel Archevolti († 1671 in Padua) verpönt wie der alte Maimonides jeglichen, selbst den harmlosen decorativen Schmuck der Synagogenwände, auf denen alle Nachbildung des menschlichen Antlitzes ohnehin von vornherein ausgeschlossen war.[1] Trotzdem hat die Kunst auch hier eine Stätte gefunden, gerade wie uns die islamitischen Völker, Araber, Perser und die von dem abendländischen Ritterthum so stark beeinflussten spanischen Mauren in ihren Moscheen, in Wandgemälden und Handschriften Zeugnisse ihres Kunstlebens hinterlassen haben. Es ist nicht ohne Bedeutung, dass gerade die ältesten jüdischen Minia-

---

[1] Kaufmann, Zur Geschichte der Kunst in den Synagogen, I. Jahresbericht der «Gesellschaft für Sammlung etc. von Denkmälern des Judenthums», Wien 1897.

turen nach dem Lande weisen, in dem Orient und Occident feindlich und freundlich aneinanderstiessen, nach Spanien.

Während aber die Völker des Islam, wenn auch aus der hellenistisch-römischen Antike heraus, wie dies A. Riegl überzeugend dargethan hat, wenigstens einen eigenthümlichen decorativen Stil ausgebildet hatten, entbehrten die Juden einer eigenen Kunstweise völlig. Sie mussten sich daher, in der Diaspora lebend, an die Kunst der sie umwohnenden Nationen anschliessen. Nicht anders haben, wie schon oben erwähnt, die altchristlichen Künstler die antike Formensprache, in der sie aufgewachsen waren, verwendet. Und wie die ersten Christen die öffentliche Basilika übernahmen und ihren Culturzwecken entsprechend umformten, so haben nicht minder die Juden des Mittelalters ihre Synagogen in den nationalen Formen der Architektur ihrer Gastvölker erbaut. Freilich konnte bei der eigenthümlichen Stellung der Judenschaft eine selbständige Entwickelung nur schwer eintreten.

Ich weise hier nur flüchtig auf die ältesten deutschen Synagogen hin, vor Allem auf diejenige von Worms, mit ihren Filiationen in Regensburg und weiterhin in Prag (Alt-Neuschule) und in Krakau.[1] Spanien besitzt seine berühmte Synagoge von Toledo, erbaut 1357 durch Samuel Abulafia, den jüdischen Finanzminister des Königs Don Pedro von Castilien (1350—1369), später in die jetzige Kirche Nuestra Señora de S. Benito umgewandelt.[2] Auch da tritt

---

[1] Ueber die Anlage der Synagogen s. v. Berlepsch, Münchener Architektursilhouetten in der Beilage zur «Allgemeinen Zeitung», München 1887, Nr. 124 und 126.

[2] Graetz, Geschichte der Juden, VII, 394.

wieder die einflussreiche Stellung des blühenden spanischen Judenthums deutlich hervor, in charakteristischem Gegensatz zum Norden. F. X. Kraus bemerkt mit Recht, dass der maurisch-orientalische Stil der modernen Synagogen eine durch nichts begründete Affectation sei und fügt hinzu, dass die Kluft zwischen Juden und Christen im frühen Mittelalter weit weniger tief war, als man gewöhnlich annehme.[1] Das ist gewiss richtig, schon unsere illustrierten Haggaden legen davon Zeugnis ab. Vor Allem gilt dies aber wieder von dem mittelalterlichen Spanien. Unter der Regierung Don Pedro's war der Einfluss des Judenthums auf das Höchste gestiegen; er spiegelt sich in der Machtstellung und dem märchenhaften Reichthum jenes Abulafia, «in dessen Hause achtzig schwarze Sklaven dienten».[2] Aber die Reaction blieb nicht aus; schon Abulafia endete auf der Folter (1360), und der Tod des Königs selbst bedeutet einen Wendepunkt in der Geschichte des spanischen Judenthums, gegen das sich eben unter jener jüdischen Günstlingsherrschaft der Hass des christlichen Volkes verdoppelt hatte. Aber nicht nur am öffentlichen Leben, auch an der geistigen Entwickelung haben die Juden Spaniens lebhaften Antheil genommen. Eine Erscheinung wie der Rabbi Santob von Carrion, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts blühte und in spanischer Sprache, in der Weise der provençalischen Troubadours dichtete, ist dafür charakteristisch. Eine Reihe

---

[1] Geschichte der christlichen Kunst II, 1, p. 126.

[2] Graetz, VII, 393. Die erinnert uns an die schwarze Dienerin, die in der Miniatur der bosnischen Haggadah am Passahmahle theilnimmt. Vgl. überhaupt das ganze elfte Capitel bei Graetz: Die Macht der castilianischen Juden unter Don Pedro.

seiner Gedichte ist Don Pedro gewidmet; in ihnen findet sich die charakteristische Strophe:

Non vale el açor menos
Porque en vil nido siga,
Ni los exemplos buenos
Porque Judio los diga.[1]

Hier hat also das merkwürdige Phänomen unserer Bilderhandschriften, die sich in Form und Inhalt so enge der christlichen Kunst anschliessen, auch auf literarischem Gebiete sein Gegenbild. Eine ganz ähnliche Erscheinung bietet das Italien des Trecento in dem jüdischen Gelehrten und Dichter Immanuel Ben Salomo aus Rom, der hebräisch und italienisch in den Formen seines Zeitalters dichtete, den Novellenstil adoptierte und durch seine Beziehungen zu Dante so merkwürdig ist.[2]

Aber die weitaus merkwürdigste Erscheinung dieser Art tritt uns auf deutschem Boden entgegen. Es ist Süsskind der Jude von Trimberg, aus der kleinen fränkischen Stadt dieses Namens, auf würzburgischem Gebiete gelegen, gebürtig, von der auch der durch seinen «Renner» bekannte Hugo von Trimberg stammt. Süsskind's Gedichte, sechs an der Zahl, hat die berühmte Manessesche Liederhandschrift (jetzt in Heidelberg) aufbewahrt. Die ihnen beigegebene Miniatur (fol. 355[a]) trägt die Unterschrift: «Suezkint von Trimberg, ein jude». Da steht er,

---

[1] Ticknor, Hist. of the Spanish litt. III, 487. Probe bei Graetz VII, 388.

[2] Pauer im Dante-Jahrbuch 1870; Graetz VII, 289; Proben (aus seinen Sonetten) bei Güdemann, Geschichte des Erziehungswesens und der Cultur der abendländischen Juden, Wien 1880, II, 141.

mit unverkennbar jüdischem, aber nicht karikiertem Typus, das Judenhütlein auf dem Kopfe, vor einem geistlichen Fürsten, der von seinem Clerus begleitet ist.[1] Dass Süsskind wirklich ein Jude war, ist von Bartsch und Docen bezweifelt worden; aber, wie es scheint, mit Unrecht. Jedesfalls gilt er schon in der Tradition des 14. Jahrhunderts, in der Entstehungszeit der Manesse'schen Handschrift dafür. In der That ist der gezierte Name echt jüdisch, und neben «Liebermann» (man denke auch an ähnliche italienische Namen, wie «Lumbroso» etc. oder an die modernen Familiennamen besonders der östlichen Juden), gerade in den fränkischen Gegenden sehr häufig.[2] Uebrigens ist es gewiss kein Zufall, dass 1218 ein Meister Süsskind von Trimberg, Arzt am Leprosenspital in Würzburg, urkundlich erwähnt wird, der mit dem St. Dietrichsstift zu Würzburg in jenem Jahre einen Vertrag abschliesst.[3] Sollte in der Miniatur der Heidelberger Handschrift eine Erinnerung an dieses Verhältnis des Juden zu der geistlichen Behörde lebendig sein? Nach R. M. Meyer[4] wäre sogar in

[1] Abbildung bei Kraus, Miniaturen der Manesse'schen Handschrift, Strassburg 1887, Tafel 119. Vgl. die ausführliche Beschreibung bei v. Oechelhauser, Miniaturen der Universitätsbibliothek in Heidelberg, II, 304. Das Banner wird auf Konstanz gedeutet (?).

[2] Creizenach (in Bartsch's Germania XIV, 127 ff.) macht auf diese eigenthümliche Vorliebe der mittelalterlichen Juden für gezierte Namen (aber auch für solche aus der deutschen Heldensage) aufmerksam.

[3] Germania a. a. O.

[4] Zeitschrift für deutsches Alterthum XXXVIII, 201; vgl. jedoch was John Meier in Paul und Braune's Beiträgen XX, 341 mit Recht dagegen vorbringt. Eine recht gute Würdigung Süsskind's bei Goldbaum, Entlegene Culturen, Berlin 1877, S. 275 ff. Ich bin für die meisten dieser Literaturnachweise Herrn Dr. R. Arnold von der k. k. Hofbibliothek in Wien zu Danke verpflichtet.

Trimberg selbst noch eine dunkle Erinnerung an den jüdischen Sänger vorhanden, der ein «schmûser und beiläufer» auf der Burg Trimberg gewesen sei; doch ist dies jedenfalls mit Vorsicht aufzunehmen.

Süsskind's Dichtungen[1] bewegen sich vollkommen in den Gedanken und in den Formen der deutschen lehrhaften Poesie; sie klagen über den Verfall des Adels (I.) und über die eigene Armut (V.), fordern Freiheit der Gedanken (II.), preisen Gott und die reine Frau (III.) und moralisieren über das menschliche Leben (IV.). Eigenthümlich ist das letzte (VI.) Gedicht, die Klage des Wolfes, der in seinem Triebe, den die Natur in ihn gelegt, doch besser sei als der falsche Mann. Jedenfalls ist die Thatsache sehr charakteristisch, dass die Manesse'sche Handschrift den Juden in den Reigen der höfischen Sänger stellt, und dass dieser auf den Schlössern des Adels ebenso Eingang gefunden zu haben scheint, wie seine fahrenden christlichen Genossen (vgl. namentlich Gedicht I. und V.). Alles in Allem bietet sich in seinen Gedichten ein vollkommenes Widerspiel zu dem Geiste der jüdischen Miniaturmalerei; und in der That scheint auch in ihnen, wie in dieser ein gewisser jüdischer Zug nicht ganz zu fehlen. Indessen ist Gelbhaus' Versuch,[2] in ihnen talmudische Gelehrsamkeit zu entdecken, sicherlich verfehlt, und die Wendung aus den Sprüchen Salomonis 12, 4: «Ir mannes krone ist daz reine wîp» (III.) hätte wohl auch bei einem christlichen Dichter nichts Auffallendes. Aber im Munde des Juden gewinnen doch ganz allgemeine Stoffe, wie das Preislied

[1] V. d. Hagen's Minnesinger II, 258; dazu dessen Erläuterungen IV, 356.
[2] Ueber Stoffe altdeutscher Poesie, Berlin 1886.

auf die Allmacht Gottes (I.), die Forderung von Gedankenfreiheit (II.), besonders aber die Klage des Wolfes (s. auch die oben citierte Strophe Santobs) eine besondere Färbung.

Die Gestalt des Juden Süsskind hebt sich deutlicher von ihrem historischen Hintergrunde ab, wenn wir die Art betrachten, mit der die Juden des deutschen Mittelalters an der Volksliteratur theilgenommen haben. Von der Hagen hat das Verdienst, uns zuerst mit dieser merkwürdigen Thatsache bekannt gemacht zu haben.[1]

Er bemerkt treffend, dass die zwei eigenthümlichen gegensätzlichen Merkmale des Judenthums, nämlich «das zähe Festhalten der unverlierbaren leiblichen und geistigen Grundzüge ursprünglicher Eigenthümlichkeit und dabei die leichte Beweglichkeit und Gewandtheit, sich auch die entfernteste Volksthümlichkeit anzueignen» dessen fast ohne Beispiel dastehende Stellung innerhalb der abendländischen Cultur erklären. Die Anpassungsfähigkeit der Juden, namentlich ihr Talent, sich in fremde Sprachen zu schicken, ist ja wohlbekannt. So haben sie denn in ihrem curiosen Rothwälsch nicht nur die Stoffe der deutschen Volksbücher (Melusine, Eulenspiegel etc.) sondern auch die Tristan- und Artussage u. s. f. sich angeeignet. Hildebrand[2] erwähnt einen Baseler Druck in hebräischen Lettern aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts (bei Dr. H. Lotze in Leipzig), der eine poetische Bearbeitung der Bücher Samuelis in Nibelungenstrophen, anscheinend ins 14. Jahrhundert zurückreichend,

---

[1] Die romantische und Volksliteratur der Juden in jüdisch-deutscher Sprache. Abhandlungen der Berliner Akademie 1854; Steinschneider, Ueber die Volksliteratur der Juden. Archiv für Literaturgeschichte II, Berlin 1870.

[2] Germania a. a. O.

enthält. Aber auch auf diesem Gebiete bethätigt sich die überschwängliche zu Uebertreibungen und monströsen Bildungen neigende Phantasie des Orients, wie sie in der Apokalypse hervortritt, mit der unseres Dürer Geist, dem Erzvater Jakob vergleichbar, gerungen hat, wie sie Leopardi zu einer seiner gewaltigsten Prosadichtungen, dem «Cantico del gallo silvestre» die Anregung gab. So arten denn diese Volksdichtungen nicht selten ins Form- und Geschmacklose aus; verwandte Züge sind uns ja auch in den Handschriften des jüngeren Haggadahtypus hin und wieder begegnet.

So sehen wir die Juden schon im Mittelalter rüstig theilnehmen an der abendländischen Cultur, freilich in ihrer mehr anempfindenden denn freischaffenden Weise; namentlich die deutschen Juden haben Sitte und Sprache ihrer Adoptivheimat, wenn auch mannigfach entstellt, bis in den fernsten Osten, bis an die Wasser Babylons, an denen einst ihre Urväter sassen und weinten, getragen. Güdemann hebt hervor, dass das deutsche Wort «Jahrzeit» für Todestag selbst bei den persischen Juden gebräuchlich ist, und schon der alte Ritter Arnold von der Harff warnt seine Landsleute vor den deutsch verstehenden Juden Palästinas. Auch in dieser Hinsicht war den Juden durch ihre ganz einzig dastehenden historischen Schicksale die Mission von Kosmopoliten auferlegt; im guten wie im schlimmen Sinn hat die evangelische Gleichnisrede vom Sauerteig auf sie Anwendung gefunden.

Dieser merkwürdigen Beweglichkeit und Regsamkeit steht aber als gleichsam providentielles Gegengewicht ein Beharrungsvermögen ohne Gleichen gegenüber. Wie uns in den Synagogalgesängen, vor Allem in den ergreifenden

Tonfolgen des berühmten Psalmes: «An den Wassern Babylons» uralte, räthselhafte Klänge entgegenwehen, wie der eigenthümlich erregende Ton des Schofarhornes einer längst versunkenen Welt anzugehören scheint, so haben sie an den Formen vergangener Tage zähe festgehalten, als die Völker um sie herum längst zu neuen Bildungen fortgeschritten waren. Aber auch hier bethätigt sich wieder die eigenthümliche Elasticität ihres eben darum so widerstandsfähigen Wesens. Wenn wir hören, dass in den Gesängen der spanischen Juden die seltsame arabische Musik widerhallt, während die deutschen Juden in Weisen singen, die eine Verwandtschaft mit dem Gregorianischen Choral zeigen und «mitunter erhaben heissen dürften, wenn der Vortrag ruhiger, weniger bunt wäre»,[1] so treten uns Erscheinungen entgegen, die den früher gemachten Beobachtungen sich durchaus an die Seite stellen. Wie sich solch uralte Reste noch bis in unsere moderne Zeit, in entlegenen Gebieten des Ostens, erhalten haben, dafür mag zum Schlusse ein volkskundlich nicht uninteressantes Beispiel als Zeuge dienen. Es ist eine Haustafel, wie sie bei den Juden Galiziens, im karpathischen Waldgebirge, zur Bezeichnung der östlichen Himmelsgegend (Mizrâch) noch jetzt im Gebrauche ist; durch die barockisierte Form scheinen die mittelalterlichen Motive noch deutlich hindurch.[2] (Fig. 10.)

---

[1] Ambros, Geschichte der Musik I, 203.

[2] Ich habe das Stück vor Jahren in Delatyn (im östlichen Galizien) von einem armen verwachsenen Judenknaben erworben, der dergleichen Tafeln mühselig aus selbst bemaltem Papier, ohne Anleitung, nach vererbten Vorbildern ausschnitt und klebte.

Ich bin mit diesen vielleicht allzuweit ausgesponnenen Betrachtungen zu Ende. Die in diesem wie in den früheren Capiteln gegebenen Ausführungen können nicht mehr



Fig. 10. Mizrâchtafel aus Galizien.

als ein flüchtiger Umriss sein, dessen Contouren richtig zu stellen und mit detaillierter Innenzeichnung zu füllen, die Aufgabe von etwa sich anschliessenden Forschungen sein könnte. Mein Zweck war nur der, zu zeigen, soweit dies

heute bei der Lückenhaftigkeit des vorliegenden Materials möglich ist, dass die Stellung der Juden namentlich zur bildenden Kunst des Mittelalters mannigfache culturgeschichtliche Perspectiven eröffnet, und dass die Art, wie sie sich mit dem durch die christlichen Nationen entwickelten Typenschatze abgefunden haben, auch für die Formengeschichte der mittelalterlichen Kunst nicht ohne Interesse ist. Ich möchte mit den Worten eines ausgezeichneten jüdischen Gelehrten, M. Steinschneider (in Geiger's Vierteljahrschrift für Cultur und Literatur der Renaissance I, 137), schliessen, weil sie die oben gegebenen Ausführungen fast Wort für Wort bekräftigen: «Die Abgeschlossenheit der Juden, welche noch Vielen als Axiom gilt, darf vom Bereich der Politik und des Rechts nicht auf Literatur und Cultur überhaupt übertragen werden. Nirgend haben stabile Grundanschauungen und zäher Widerstand gegen äussern Zwang fast unbewusst mit so vielen und verschiedenartigen Elementen in Sprache, Gedanken, Einrichtungen und Sitten sich berührt und amalgamiert. Was das jüdische Schriftstudium so sehr erschwert, ist nicht das Hebräische, sondern das Fremde, dessen Herkunft selbst oft das Problem bildet. Der Forscher muss sich hier überall Licht von aussen holen, um das Innere zu erkennen. Die Juden leben nicht bloss überall, sie wandern viel, sehr oft unfreiwillig, und tragen und übertragen Dinge und Ideen und ihre Bezeichnung. Darum enthält ihr Schriftthum Zeugnisse und Nachrichten, die für die anderweitige Geschichte jeder Art zu verwerthen sind. Wir wollen damit nicht auf eine Fundgrube ungeahnter Schätze hinweisen. Die jüdischen Lichter sind Reflexe,

aber oft sehr treue. Ihre Aufzeichnungen bieten oft kleine Züge, welche anderswo fehlen und unsere Geschichtsbilder vervollständigen. Unsere heutige Geschichtsforschung, welche überall das Einzelne zum soliden Aufbau des Ganzen aufsucht, wird auch das bescheidene Scherflein aus jüdischen und arabischen Quellen nicht verschmähen.»



ZUR GESCHICHTE

DER

JÜDISCHEN HANDSCHRIFTEN-ILLUSTRATION.

VON

PROF. Dr. DAVID KAUFMANN.

I.

Eine Geschichte der jüdischen Handschriftenillustration dürfte nach dem heutigen Stande der Wissenschaft gar Vielen noch als eine Reise nach Nirgendheim oder als ein Unternehmen erscheinen, das an den Gesetzesvorschlag des ungarischen Königs mit der Ueberschrift: «de strigis, quae non sunt» erinnert. Jedenfalls begibt sich derjenige, der dieser Aufgabe sich zuwendet, auf ein Gebiet, von dem bislang keine Landkarte existirt. Der grosse Aufschwung, welchen die Handschriftenkunde und die Erforschung der graphischen Künste in neuerer Zeit genommen hat, ist nur für Einen Zweig dieser Kunstthätigkeit belanglos geblieben: für die Illumination jüdischer Manuscripte. In den Handbüchern und Grundwerken der Paläographie ist von ihr keine Rede; die Kunstgeschichte thut ihrer nicht einmal Erwähnung. Und so viel auch, dank der bewunderungswürdigen Entwickelung der jüdischen Bibliographie, an den verschiedenartigsten hebräischen Schriftproben zu Tage gekommen ist, die Erkenntniss der künstlerischen Ausschmückung der Handschriften ist auch dabei wiederum leer ausgegangen. Die Kataloge beschränken sich in kunstgeschichtlicher Hinsicht auf die dürftigsten, unbrauchbarsten Angaben, wenn sie nicht vollends an diesem wichtigen Theile der Bücherbeschreibung mit Stillschweigen vorübergehen. Das Wenige, was an Reproductionen aus diesen Vorlagen versucht worden ist, vermittelt trotz der Vollendung, welche die Künste der Nachbildung in unseren Tagen aufweisen, so wenig eine Anschauung von dem thatsächlichen Bestande dieses Gebietes, oder ist im Verhältnisse zu dem Vorhandenen so verschwindend, dass die Kunstgeschichte sich noch nicht bewogen fühlen konnte, die Ausfüllung dieser Lücke in Angriff zu nehmen.

Ein Vorurtheil ist es hauptsächlich, welches die Vernachlässigung dieses Kunstgebietes noch begünstigt hat, die allverbreitete Vorstellung, dass die Nachbildung von allem dem, was «im Himmel oben und auf der Erde unten» ist, im Judenthum als religionsgesetzlich verboten gilt. Diese falsche Auslegung der Zehngebote glaubte, statt von den Thatsachen sich eines Besseren belehren zu lassen, das Buch zuschlagen und von Allem, was jüdische Kunstthätigkeit im Laufe der Zeiten denn doch hervorgebracht haben mochte, von vornherein absehen zu dürfen. Weil es angeblich bei den Juden keine Bilder geben sollte, darum gab es keine. In diesem verderblichen Zirkel bewegte sich die kunstgeschichtliche Anschauung lange genug, um das Fehlen dieses ganzen Capitels in ihren Lehrbüchern erklärlich zu machen. In Wahrheit aber stand der künstlerischen und besonders der aller Anbetung entrückten Nachbildung der Dinge auf der Fläche nach jüdischen Begriffen niemals Etwas im Wege. Hatten doch selbst die bedenklicheren und oft genug bekämpften körperlichen, plastischen Darstellungen in Thier- und Pflanzenornamenten auf den Werken der Stickerei, der Gold- und Silberschmiedekunst zum Schmucke des Gottesdienstes ihren Weg in die Synagoge gefunden.[1] Wie hätten da die religionsgesetzlich völlig bedenkenfreien Schöpfungen der Zeichenkunst und Malerei jemals einem ernstlichen Widerstande begegnen sollen?

Weit entfernt, der Ausbreitung der Malerei in den Handschriften Hindernisse in den Weg zu legen, besass die Synagoge sogar in gewissem Sinne den Mutterboden, der für die Aufnahme und Förderung dieses Kunsthandwerks die natürlichste Eignung hatte, in der Institution der unter dem Schutze des Religionsgesetzes arbeitenden Schreiberzunft. Wie noch heute die Schreiber der zum synagogalen Gebrauche bestimmten Thorahrollen die letzten Vertreter des ausgestorbenen, einst aber angesehenen und blühenden Schreiberhandwerkes darstellen, so war die Schreibekunst durch ihren geheiligten Gebrauch im Judenthum von Anfang an bevorzugt und ausgezeichnet. Wohl scheint die bis zu den «Krönlein», diesen Wimpern mancher Buchstaben, streng bis ins Einzelne durch Vorschriften geregelte Uebung

[1] Vgl. meine Abhandlung: Art in the Synagogue in The Jewish Quarterly Review IX, 254 ff.

dieser Kunst Freiheit und Entwickelung völlig auszuschliessen,[1] allein die Regeln dieses Kunstgesetzes selber wie die dem individuellen Geschmacke überlassene Wahl der Grösse, Form und des Ductus der Buchstaben wie auch der Eintheilung der Vorlage auf die Columnen enthielten so viele fruchtbare Momente zur Ausbildung einer wirklichen kalligraphischen Kunst, dass der Uebergang von hier zur Malerei nur einen Schritt auf das benachbarte Gebiet bedeutete.

Sicherlich ist denn auch die hier gesammelte überschüssige Kraft in den ersten Spielen der zeichnenden Kunst frei geworden. Sogenannte Gesetzesschreiber werden es gewesen sein, die ihre in der Anfertigung der Thorarollen erworbene Schulung und Meisterschaft zur freien malerischen Bethätigung ihrer Phantasie am Rande der Handschriften zuerst versucht haben. Bei den Abschriften der Rollen auf das Strengste gebunden und eingeengt, mussten sie, mit der Anfertigung von Codices betraut, dem Gefühle der Freiheit naturgemäss in tollen Sprüngen und Capriolen Luft machen.

Die figurirte Masora. — So erkläre ich mir die merkwürdige Erscheinung, dass in so viel alten Bibel- und Pentateuchcodices die auf die Textesgestalt bezügliche Ueberlieferung, die Masora, in krausen Gestalten, deren Lineamente aus Buchstaben von oft mikroskopischer Kleinheit zusammengesetzt sind, zur Darstellung gebracht wird. So verbreitet muss dieses Schreiberkunststück gewesen sein, dass R. Jehuda b. Samuel der Fromme aus Speier in seinem «Buche der Frommen» in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts für alle diejenigen, die bei einem Schreiber die Copie der Masora bestellen, die Mahnung ausspricht, ausdrücklich es ihm zur Bedingung zu stellen, dass er die Masora nicht in Gestalt von Vögeln, Thieren oder dergleichen[2] zu schreiben unternehme.

Thatsächlich können wir noch heute aus dem Bestande der ältesten auf uns gekommenen Bibelhandschriften erkennen, wie unüberwindlich die Neigung der Schreiber gewesen sein muss, ihren Witz und ihre Kunstfertigkeit in der Umwandlung der Masora zu

[1] Vgl. Masechet Soferim, Der talmudische Tractat der Schreiber ed. Dr. Joël Müller (Leipzig 1878).

[2] Die Leseart: אי כאילן in ס' חסידים § 282 ist nach dem Texte der Ed. Berlin § 709 in: אי כאלו zu berichtigen.

Bildern allerlei Gethiers zu bethätigen. Allen voran mag hier der vielbeschriebene Bibelcodex, das Geschenk Kaiser Friedrichs III. an Johann Reuchlin, das Cimelium der grossherzoglich badischen Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe,[1] eine Stelle finden, wo man, wie bereits W. Schickard es beschreibt, Löwen, Bären, Ochsen, Schafe und andere Thiere vor sich zu haben glaubt, so lange man nicht bei genauerem Zusehen die Masora in Minuskeln erkannt hat. Ebenso enthält der berühmte Codex zu Erfurt die Masora in allerlei Thiergestalten künstlerisch zusammengefasst.[2] Von einer angeblich im Jahre 1200 angefertigten Bibelhandschrift berichtet Leusden in der Vorrede zur Amsterdamer Ausgabe des A. T., dass sie die sog. grössere Masora in allerhand Figuren von Bären, Hunden, Ochsen und sonstigen Thieren zur Anschauung bringe.[3] Der von Elieser b. Samuel ha-Lewi geschriebene Bibelcodex 442 der kön. Bibliothek zu Dresden legt die Masora in der Gestalt von Thieren, Ungeheuern und Blumen vor.[4] Unter den Bibelhandschriften der einst vom Herzog von Sussex gesammelten und seither zerstreuten Bibliothek[5] enthalten drei dieselbe Anordnung, so die 1292 von Meïr b. Jakob geschriebene, die zum Schlusse auch das drollige Bild vom Esel auf der Leiter als Illustration eines alten Schreiberwitzes[6] bietet, in der Form von Vögeln und allerlei Thieren,[7] der reich illuminirte, vor 1469 vollendete Pentateuchcodex in phantastischen Gestalten[8] und die einst Isaak David Karmi gehörige Handschrift, die mit fünf Vollbildern geschmückt ist, eines der vollendetesten jüdischen Manuscripte überhaupt, in ganz besonders geschmackvoller Ausführung.[9] Eine ähn-

---

[1] Die Handschriften der G. B. H. u. L. z. K. II: Orientalische Handschriften (Karlsruhe 1892), p. 3.

[2] F. Delitzsch in Jul. Fürst's Orient I, Literaturblatt p. 3.

[3] Ib. und J. J. Schudt, Jüdische Merckwürdigkeiten I, 253.

[4] Ib. und H. L. Fleischer, Catalogus codicum manuscriptorum orientalium Bibliothecae Regiae Dresdensis, p. 74.

[5] Th. H. Pettigrew, Bibliotheca Sussexiana (London 1827) I, V ff. Vgl. auch cod. I (Plut. II) der Laurentiana in Florenz und cod. V und XI der kön. Bibliothek in Kopenhagen.

[6] L. Zunz, Ges. Schriften III, 77 f.; Berliner, Ein Gang durch die Bibliotheken Italiens, p. 18 und 28, n. 22.

[7] Pettigrew, a. a. O. I, p. X.

[8] Ib., p. XIV.

[9] Ib., p. XVII.

liche Eintheilung der Masora in geometrische Ornamente zeigt die Pentateuchhandschrift 662 der Bibliothek Gunzbourg in St. Petersburg, die 1473 von Samuel Ibn Musa angefertigt wurde und einst der Familie Ibn Albalag gehörte.[1] Eine Anordnung der grossen Masora neben Thierbildern und anderen Figuren zu Buchstaben und Worten, wie z. B. zum Namen des Schreibers,[2] zeigen die Handschrift der Propheten und Hagiographen von der Hand des Abraham Abersüss aus dem Jahre 1299 in der k. k. Hofbibliothek zu Wien[3] wie der Codex der Maroniten in Rom[4] vom Jahre 1216 und De Rossi's Pentateuchhandschrift 265 in Parma.[5]

Aber auch der Text der h. Schrift selber gab, wenn nur erst die Freiheit errungen war, von der Schreibekunst zum Zeichnen und Malen überzugehen, Veranlassung genug, die Codices der Bibel, da die Pentateuchrollen von jedem solchen Versuche von vornherein ausgeschlossen waren, mit Illustrationen zu schmücken. Ganz besonders waren es die Abschnitte, welche vom Stiftszelte und seinen Geräthen oder von den Gewändern der Priester handeln, die früh zu einer Nachhilfe des Verständnisses durch die Anschauung herausforderten. Hier dürfte der Vortritt dem durch seine Bedeutung für die Correctheit des Bibeltextes dank dem Verdienste Salomo Norzi's berühmten Bibelcodex gebühren, den die Derossiana in Parma unter Nr. 782 aufbewahrt.[6] Diese kostbare Handschrift, ein Werk des als Schreiber wie als Schriftsteller bekannten Chajjim b. Israel aus der

---

[1] Nach dem in meinem Besitze befindlichen Kataloge dieser Sammlung von der Hand ihres einstigen Bibliothekars Senior Sachs.

[2] So unterschreibt sich Josua b. Abraham Ibn Gaon aus Soria im Jahre 1300 in einem Flügel des dreiköpfigen Drachen, den er aus einer masorethischen Notiz in seiner Bibelhandschrift der Pariser Nationalbibliothek zusammengestellt hat; s. Literaturblatt des Orients II, 694, n. 15. Statt נחש שרש ist offenbar נחש שרף (4. Mos. 21, 6) zu lesen. זו המחברת (ib., n. 18) kann wirklich «diese Handschrift» bedeuten, da מחברת öfter in diesem Sinne vorkommt.

[3] A. Krafft und S. Deutsch, die handschriftlichen hebräischen Werke der k. k. Hofbibliothek zu Wien I, 11 f.; vgl. p. 18.

[4] Ib., p. 12.

[5] MSS. Codices Hebraici Biblioth. J. B. De Rossi I, 153. Vgl. auch cod. Cambridge 16 in Schiller-Szinessy's Catalogue of the Hebrew Manuscripts preserved in the University Library I, 25. Eine Darstellung Hamans und seiner Söhne enthält cod. München 2 nach M. Steinschneider in Catal. ... Monacensis I, 1, p. 1.

[6] J. B. De Rossi, a. a. O. II, 170 f.

einst hochangesehenen Familie Israeli in Toledo,[1] im Jahre 1377 daselbst vollendet, enthält auf ihren ersten Blättern die vergoldeten Abbildungen des Leuchters, der Bundeslade, des Tisches und anderer Geräthe aus dem Stiftszelte. Noch reicher ausgeschmückt erscheint die im Jahre 1301 vollendete, statt des Namens ihres Urhebers eine Lücke aufweisende Bibelhandschrift der kön. Bibliothek zu Kopenhagen.[2] Auch sie enthält eine Zusammenstellung dieses Bilderkreises, die Bundeslade, den goldenen Leuchter, den Tisch mit den Schaubroten, des Gefässes mit dem Manna, des aufblühenden Aronstabes, des ehernen wie des Räucheraltars, der Posaunen wie anderer zum Dienste im Heiligthum gehörender Gebrauchsgegenstände. Ein berühmtes Beispiel solch' einer durch Illuminationen in Gold und reichen Farben ausgezeichneten Bibelhandschrift bildet das im Jahre 1382 von Elischa b. Abraham Crescas offenbar in Spanien geschriebene Manuscript im Besitze der Familie Farhi zu Damascus, das in zahlreichen und mit Gold aufgehöhten Vollbildern die Geräthe des Stiftszeltes zur Anschauung bringt.[3] Der Pergamentcodex 119 der Gunzbourgischen Sammlung, der höchstwahrscheinlich den Sohn des durch seine Einwirkung auf Spinoza berühmten jüdischen Religionsphilosophen Chasdai, Salomo Salmon b. Chasdai Crescas zum Urheber hat, enthält farbige Darstellungen der Bundestafeln, des Stiftszeltes und seiner einzelnen Einrichtungsgegenstände, wie auch der Priestergewänder. Eine herrliche Wiedergabe des Leuchters[4] aus dem Stiftszelte und seiner übrigen Geräthschaften enthält auch der 1493 geschriebene Bibelcodex der Sammlung des Herzogs von Sussex.[5] Abbildungen dieser Geräthe in Farben bietet auch die von Salomon b. Rafael 1299 im Ghetto von Perpignan vollendete Bibelhandschrift in cod. 7 der Pariser Nationalbibliothek, sowie die bereits vor dem Jahre 1369 urkundlich verkaufte Bibelhandschrift der Merzbacher'schen

---

[1] L. Zunz, Zur Geschichte und Literatur, p. 425 ff.; D. Kaufmann in den Göttingischen Gelehrten Anzeigen, 1885, Nr. 11, p. 447 ff.

[2] Codices orientales bibliothecae regiae Hafniensis, Nr. II, p. 5.

[3] Vgl. Goldziher in Berliner's Magazin I, 28 und A. Harkavy חדשים גם ישנים Nr. 6, p. 4. Ueber die Familie Farhi s. M. Franco in Revue des études juives XXVI, 112 ff.

[4] Vgl. die Abbildung des Leuchters in reinem Golde in cod. De Rossi 683.

[5] Pettigrew, a. a. O. I, p. XIII.

Bibliothek in München.[1] Neben allen diesen das Stiftszelt und alle seine Geräthe veranschaulichenden Bildern bringt der im Jahre 1478 in Alessandria bereits urkundlich verkaufte Pentateuchcodex der Laurentiana in Florenz auch die Jakobsleiter und die Zufluchtsstädte zur Darstellung.[2] Diese Gegenstände haben nachmals auch selbstständig den Fleiss jüdischer Zeichner und Maler beschäftigt und zur Lösung weiterer Probleme angeregt. So enthält cod. Gunzbourg 639 den Versuch einer Veranschaulichung des zweiten Tempels und seiner Geräthe, während in cod. 579 dieser Sammlung dessen Geräthe allein zur Darstellung gelangt sind.[3]

Bilderbibeln. — Dass aber die Kunst der Zeichner und Maler sich auch bei der heil. Schrift keineswegs nur auf diese dem Verständnisse des Textes gleichsam zu Hilfe eilenden Bilder beschränkte, sondern mit freiem Behagen bald auch die historischen Scenen in ihren Bereich zog, das beweisen die besonders der Renaissancezeit angehörigen Bibelcodices, wahre Bilderhandschriften, die nicht mit Textesilluminationen allein, sondern auch mit künstlerisch ausgeführten Vollbildern geschmückt erscheinen. Das kostbarste Beispiel dieser Gattung bildet wohl die in zwei Grossoctavbänden die Bibel umfassende Handschrift, die aus dem Besitze Benetto Sacerdotti's in Padua, in dessen Hause ich sie 1877 besichtigt habe, für den Preis von 30.000 Francs in das Eigenthum des Barons Edmond von Rothschild in Paris übergieng und in der Feinheit ihrer Bilder, die im ersten Theile überwiegen, den ersten Meistern der Renaissance nicht zur Unehre gereichen würde.[4] Adam und Eva, die hier als Vollbild erscheinen, werden auch in der Titelvignette einer 1456 in Florenz ausgeführten Bibelhandschrift der Casanatense in Rom dargestellt, nur dass hier

---

[1] R. N. Rabinowicz, אהל אברהם p. 15. Nr. 156.

[2] A. M. Biscioni, Bibliothecae Mediceo-Laurentianae Catalogus I, 118 (Plut. III, cod. X.)

[3] Vgl. cod. Berlin, 14 f. 134b—135. Die Handschriftenschätze der kais. Bibliothek in St. Petersburg und das Nachleben byzantinischer Kunst in der jüdischen Manuscriptmalerei wird das grosse Tafelwerk von Stassow und Baron David Gunzbourg, das seit Jahren vorbereitet wird, eingehend beleuchten.

[4] Der erste Band enthält den Pentateuch mit den Haftaroth, den fünf Rollen und den Hagiographen, der zweite die Propheten. Die erste Familiennotiz datirt aus dem Jahre 1544. In den Eintragungen erscheinen deutsche Namen wie Röslein, Minklein, Liebheid.

aus den Zweigen zu ihren Häupten statt des Schlangenkopfes ein Kinderantlitz niederblickt.[1] Die reiche und beliebte Ausschmückung der Bibelhandschriften durch Illustrationen erklärt es, dass bereits im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts ein jüdischer Künstler auf den Gedanken kam, die fünf Bücher Mosis in mehreren Sprachen, vom Anfang bis zu Ende mit Bildern in Holzschnitt geschmückt, in Venedig drucken zu lassen; am 27. Juli 1521 ertheilt der Rath der Zehn dem Maler Mose de Castellazzo und seinen Söhnen, welche die Holzschneidekunst erlernt hatten, auf zehn Jahre das Privilegium für dieses Unternehmen.[2] Noch Joh. Christ. Wagenseil bezeugt, das Fragment einer hebräischen Pentateuchhandschrift gesehen zu haben, «da auf dem Rand die Historien mit einfälltigen Figuren abgebildet sind».[3] So zeigt eine kleine, am Beginn der Perikopen fein ornamentirte Pergamenthandschrift des Pentateuchs in meinem Besitze am Eingang von 4 Mos. 22 als einzige Randillustration das Bild des auf der Eselin reitenden Bileam.

Neben dem Pentateuch sind vorzüglich der Psalter und die Estherrolle diejenigen Theile der heiligen Schrift, welche die Kunst der Nachbildung herausgefordert haben. So enthält der besonders fein ausgeführte cod. 510 der Derossiana in Parma die Psalmen mit dem Commentar Abraham Ibn Esra's[4] und künstlerischen Verzierungen, in denen nach Art der Psalterillustration,[5] dem Inhalt der Capitel entsprechend, auch Bilder auftreten, welche die Instrumente des psalmodirenden Königs, Saul auf der Flucht vor der Höhle oder die weinenden Exulanten, die sich weigern, fern vom Boden der Heimat ihr Lied ertönen zu lassen, und ähnliche dem Psalmenbuche entnommene Stoffe zur Darstellung bringen.

Die Estherrolle. — Neben den fünf Büchern Mosis ist es unter allen Schriften im Kanon der Bibel nur noch das Buch Esther, welches sich des Vorzugs erfreut, in Rollenform auf Pergament nach streng geordneten religionsgesetzlichen Bestimmungen für den syna-

---

[1] Berliner, a. a. O. 14 und 27, n. 6.

[2] D. Kaufmann in Revue des études juives XXII, 293.

[3] De Infundibulo, p. 9; Schudt, a. a. O. I, 253.

[4] De Rossi, a. a. O. II, 68 und Berliner, a. a. O. 15.

[5] Vgl. J. J. Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter I (Helsingfors 1895) und ganz besonders Ad. Goldschmidt, der Albani-Psalter zu Hildesheim (Berlin, 1895).

gogalen Gebrauch geschrieben zu werden. Da aber neben den zur Vorlesung im Gotteshause bestimmten Exemplaren die Rollenform auch für den Privatgebrauch sich festsetzte, so bildete sich zwischen diesen beiden Gattungen bald derselbe Unterschied wie zwischen den Rollen und den Codices des Pentateuchs heraus. Die nur zum Einsehen und Zuhören für Private bestimmten Rollen betrachtete schon früh die Kunst als ihre Domäne, auf der, der Fessel des Gesetzes ledig, der Schreiber auch als Zeichner und Maler sich bethätigen konnte und selbst, der frohen Laune des Purimfestes huldigend, seinem Uebermuthe frei die Zügel durfte schiessen lassen. Bald waren die Columnen des Textes nur noch die Säulen, an dem alles Schlingkraut der Kunst emporranken konnte. Die Leistung des Schreibers ward zum Nebenwerk, das sich in dem üppig aufschiessenden Figurenschatze der Künstlerhand fast verlor.

Eines der reichgeschmücktesten Exemplare dieser Art, ein Werk von italienischer Herkunft in meinem Besitze, verdient als Typus der Gattung eine nähere Betrachtung. In sechzehn Columnen zerlegt sich auf der 39 Cm. hohen Pergamentrolle der Text des Estherbuches. Jede Columne erscheint als Füllung eines von einer Ballusterattika überhöhten Portales, das zwei aus rothem Stein gedrehte Säulen flankieren, in deren Windungen goldene Voluten sich hinziehen, wie sie selber in vergoldete Capitäle auslaufen. Jedes der Portale wird von zwei Vasen in den Ecken eingefasst, aus denen künstlerisch und abwechslungsreich meist aus Nelken und Rosen mit ihrem Blätterwerk angeordnete Blumensträusse sich emporheben. Je zwei Columnen des Textes bilden für den darstellenden Künstler eine gedankliche Einheit, der die Illustration am Fusse und auf der Höhe der Portale gerecht zu werden sucht. Während aber die eigentliche Buchillustration in mehr kühn skizzierten als ängstlich ausgeführten Bildern von 5 Cm. Höhe unterhalb jeder Columne sich hinzieht, erscheint, eine symbolisierte Inhaltsgabe gleichsam, der Hauptgedanke jedes Textesabschnittes über acht Portalen in symbolischen Gestalten kräftig zusammengefasst, denen auf dem je zunächst folgenden Portale in einer mit Blumengewinden geschmückten Cartouche, welcher zwei geflügelte Putti die Krone halten, als Erklärung der Bibelvers sich anschliesst, der den Gedanken des Malers enthüllen soll. So eröffnet über dem ersten Portale, wie in allen acht Bildern auf einem

mächtigen architektonischen Ornamente sitzend, von dem nach rechts und links aus der Mitte Blumengewinde in den Schriftraum hinunterreichen, eine weibliche Gestalt die Reihe der Symbole, die Muse der Musik gleichsam, um den Gedanken der durch Mass und Sitte geadelten Mahlzeit auszudrücken, mit der das Königsmahl des Ahasverus im Texte contrastiert. Wie zur Erklärung tragen die Putti über dem zweiten Portale das Schriftschild herbei, das uns den Vers aus Sprüche 25, 16 entgegenhält: «Hast du Honig gefunden, iss nur bis zur Genüge.» Ueber der ersten der zwei folgenden Columnen thront, durch die Rose in der Linken gekennzeichnet, das zur Königin geborene Heldenmädchen Esther, dem die Rolle ihren Namen dankt. «Wie eine Rose unter den Dornen, so ist meine Freundin unter den Mädchen,» erklärt mit dem Vers im Hohenliede 2, 2 die nächste Inschrift. Der dritte Abschnitt, wie ihn der Schreibekünstler, dem Maler vorarbeitend, sich eingetheilt hat, gehört dem Manne voll Lieb' und voll Treue, Mardochai. Wie ein Symbol dieser Tugenden krönt eine milde und hoheitsvolle Frauengestalt das fünfte Portal, die uns die Inschrift über dem sechsten durch die Worte der Sprüche 3, 3 kennzeichnet: «Liebe und Treue verlassen dich nimmer.» Wieder ist es ein Mahl, von dem die Estherrolle uns erzählt, das Mahl der Königin, zu dem nur Ahasver und Haman geladen sind. Wieder ist es das Saitenspiel, das uns, die Bratsche im Schooss, das Notenblatt über dem rechten Knie, eine weibliche Gestalt versinnbildlicht. Aber das Spiel soll hier wie einst der Spielmann vor Elisa das Erwachen des prophetischen Geistes in der Retterin Esther einleiten. Darum schliesst sich der Vers aus 2 Könige 3, 15 an unser Bild: «Nun aber holt mir einen Spielmann!» Die Peripetie der Handlung bildet die schlaflose Nacht, in der König Ahasver die rettende That seines Dieners Mardochai erfährt. Der Fall des ränkevollen Haman, die Erhöhung des lautlos treuen Mardochai ist von jenem Augenblicke an beschlossen. So hat das wache Auge der himmlischen Gerechtigkeit die Wahrheit an den Tag und zum Siege gebracht. Dieses Wachen versinnbildlicht ein Symbol, ein Frauenbild, das mit dem Licht in ihrer Linken das offene Buch in ihrer Rechten sich beleuchtet, als wollte sie die Weissagung aus 1 Samuel 2, 35 daraus sich in Erinnerung rufen, die das nächste Schriftschild enthält: «Ich will mir nun einen treuen Priester einsetzen.» Schlag auf Schlag

folgt die Vergeltung. Die Zuversicht Mardochai's hat sich erfüllt, sein Vertrauen den glänzendsten Sieg gefeiert. Eine helmbeschattete Gestalt, an einen Löwen gelehnt, mit der Rechten eine ragende Säule umklammernd, sinnbildert diese Zuversicht, deren Losungswort der Vers der Sprüche 18, 10 uns offenbart: «Ein fester Thurm ist der Name Gottes.» Unaufhaltsam bricht die Vergeltung über Haman und sein Haus herein. Das aufgehobene Schwert in der Rechten, die Wage des Gerichtes in der Linken, erhebt sich der Geist der Vergeltung und Heimzahlung gleichsam selber vor unseren Blicken, eine Illustration der Sprüche 16, 11 verkündeten Wahrheit: «Rechte Wage und Gewicht hält Gott allein.» So klingt die Estherrolle, ein rechtes Trostesbuch in tausend Nöthen, nach Drang und Gefahr in Heil und Zuversicht aus, eine Siegesprophezeiung für alle Zukunft, die unser Künstler in der Frauengestalt am Ende der Reihe versinnbildlicht, den Palmenstengel des Friedens in der Rechten, das Füllhorn alles Segens in ihrer Linken, als wenn sie mit Josef nach 1 Moses 43, 23 zu den Brüdern sagen wollte: «Friede über euch, fürchtet nichts!» Die sechzehn Bilder am Fusse der Portale, unter denen dem mit Esther, seinem Pflegling, in die Verbannung ziehenden Mardochai an Schwung der Auffassung und Kraft der Darstellung die Krone gebühren dürfte, zeugen mehr von der Zeichenkunst des Malers als von seinem zusammenfassenden, verdichtenden und darum dichterischen Können. Ein im gleichen Stile ausgeschmücktes Pergamentblatt, das auf zwei Columnen die Segenssprüche vor und nach der Recitation der Estherrolle und ein Purimgedicht Abraham Ibn Esra's enthält, dient gleichsam zum Schutze des kleinen Kunstwerks, das in allen seinen Theilen, in den noch in unversehrter Frische leuchtenden Farben wie in den Gold- und Silbertönen den Eindruck vollendeter Erhaltung macht.[1]

Wie nun bei den fünf Büchern Mosis die Handschriftenillustration in die Buchillustration durch die Buchdruckerkunst übergangen

---

[1] Ueber die in der Pfarrkirche zu Yarmouth in England aufbewahrte reichillustrierte Megillah vgl. Mich. Adler in Jewish Chronicle 1895, Sept. 13, p. 16. Daselbst befindet sich auch die Angabe, dass unter den Megillahexemplaren von Oxford nur Eines, unter denen des British Museum zwei Illustrationen aufweisen. Eine aus Italien stammende illustrierte Megillah in der Sammlung M. Sulzberger in Philadelphia beschreibt E. Deinard, אור מאיר Catalogue (New-York 1896), p. 19, Nr. 8.

ist, so hat auch bei der Estherrolle der Buchdruck, beziehungsweise der Holzschnitt und der Kupferstich die Kunst des Zeichners abgelöst. Da der Text geschrieben sein musste, wurde nur der künstlerische Theil des Rollenschmuckes auf Pergament gedruckt, in dem der Raum für die Schrift in Form von Portalöffnungen oder Feldern ausgespart blieb. In Holzschnitt oder Kupferstich ausgeschmückte Pergamentrollen in allen Grössen harrten der Aufnahme des Textes der Estherrolle von der Hand des Schreibers. Ein vorzüglich erhaltenes Exemplar meiner Sammlung von 26 Cm. Höhe schliesst sich in noch besonders kenntlicher Weise dem Muster und der Vorlage der Handschriften an. Ein System zusammenhängender, durch Säulen getrennter, von einer fortlaufenden, mit Blumenvasen, Ornamenten und Vögeln geschmückten Attika überhöhter Portale enthält in zwanzig Bogenöffnungen, deren letzte jedoch leer geblieben ist, den handschriftlichen Text der Estherrolle, unterhalb dessen wie eine begleitende Bilderklärung die Illustrationen sich hinziehen. Ein zweites 17 Cm. hohes Exemplar entfaltet auf zwanzig rechteckigen, von den gleichen Zierrathen unterbrochenen Feldern den Text, den oben und unten ein gleich hoher, dieselben Motive unablässig wiederholender Ornamentenfries begleitet.

Von solchen schönen mit Kupferstichen verzierten Rollen des Buches Esther berichtet J. J. Schudt in seinen Jüdischen Merckwürdigkeiten,[1] dass er sie mehrfach in jüdischem Besitze angetroffen habe. «An einem waren bey der ersten Columne die fürnehmste Stück der Historie Esther artlich abgebildet /dafür der Jud 5 Fl. foderte/ ein ander *Exemplar* hatte die gantze Historie bey jeder Columne ordentlich und zierlich *exprimiret*/ so auf 12 Thal. geschätzet wurde.»

Dass dieser Bilderschmuck in den Handschriften der Estherrolle von der Hand jüdischer Künstler ausgeführt wurde, dafür haben wir ein ausdrückliches Zeugnis J. Chr. Wagenseils.[2] In einem jüdischen Hause in Fürth hat er, wie er berichtet, das Buch Esther gesehen, das von der Hand eines Schreibers zu Frankfurt am Main so schön geschrieben und mit Malereien geschmückt war, dass

[1] II*, 311 f. Vgl. die Abbildungen in Jacobs-Wolf, Catalogue of the Anglo-Jewish historical exhibition (London 1888), Edition de Luxe Nr. 1979, 1993, 2061 u. a.

[2] De Infundibulo p. 9 und Schudt, a. a. O. I, 253 f., II*, 311.

man sich, wie er hinzufügt, über die künstliche Hand des jüdischen Schreibers nicht genug verwundern konnte.

Job. — Wenn aber auch die übrigen Theile der heiligen Schrift im Verhältnisse zu diesen vorzugsweise begünstigten Büchern weniger von der Kunst der Illustration bedacht erscheinen, völlig leer ausgegangen sind selbst jene nicht. So sind, um ein Beispiel anzuführen, in dem 1347 geschriebenen Pergamentcodex 25 der Hagiographen in der Universitätsbibliothek zu Cambridge[1] die Initialen am Anfang jedes Buches auf illuminiertem Grunde mit Zeichnungen ausgeschmückt, die uns, z. B. am Eingang von Job, eine vollständige Illustration zu c. 2, 7—10, den unglücklichen Dulder, sein Weib und den Satan vorführen. Der Schreiber und zugleich auch Maler der Handschrift war, wie die Ausbrüche seiner gequälten Ungeduld: «Wie lange noch!» oder «Mich schlafert!» beweisen, die er in der Art solcher burlesker Schreiberausrufe[2] am Rande oder am Fusse der Blätter anbringt, sicherlich ein Deutscher.

Das Gebetritual. — Eine grosse Aufgabe, für die noch so gut wie Alles zu thun ist, aber auch eine überreiche Ernte harrt der kunstgeschichtlichen Forschung vorzüglich noch auf Einem Gebiete, dem des jüdischen Gebetrituals. Hier haben Angebot und Nachfrage, der künstlerische Arbeitsdrang und das fromme Bedürfnis sich vereinigt, um vom dürftigsten Ornament bis zum luxuriösesten Bilderschmuck eine Kunstthätigkeit hervorzurufen, deren Richtungen nach Zeiten und Ländern, selbstständigen Motiven und fremden Einwirkungen zu scheiden und zu kennzeichnen ein Ziel ist, das vorläufig nur ausgesteckt, aber noch nicht erreicht werden kann.

Das Vorurtheil, als ob erst im gelobten Lande der Kunst, in Italien, die Cultur auch zu den Juden des Mittelalters so machtvoll gedrungen sei, dass das Gefühl für ästhetische Schönheit, der erwachende Kunstsinn sie auch zur Ausschmückung ihrer Andachtsbücher angeregt habe, ist jedoch bereits an der Schwelle zurückzuweisen. Litterarische und kunstgeschichtliche Denkmäler legen hier vereint das Zeugnis ab, dass der Geschmack und die Kunstfertigkeit für die malerische Verzierung des Gebetrituales unter den deutschen

[1] Schiller-Szinessy, a. a. O. 35 ff.

[2] Vgl. das Capitel: Unterschriften der Schreiber in W. Wattenbach's Schriftwesen des Mittelalters.

Juden vielmehr älter und verbreiteter gewesen sein müssen als anderer Orten. Ja, selbst eine so unumstrittene Autorität wie der am 27. April 1293 im Burgverliess zu Ensisheim dahingeschiedene Rabbi Meïr b. Baruch aus Rothenburg, der die Ausmalung der Gebetcyclen, der sogenannten Machsor-Handschriften mit Thier- und Vogelbildern wegen der unausweichlichen Störung aller Sammlung und der dadurch zu befürchtenden Ablenkung der Andacht durchaus nicht befürworten wollte, obzwar er sie religionsgesetzlich für unbedenklich erklären musste,[1] vermochte der hier einem wahren Bedürfnisse der opferwilligen Beter in die Hand arbeitenden Entwickelung dieses Kunstzweiges keinen Einhalt zu thun. Weit entfernt, durch fromme Bedenklichkeit sich zurückdämmen zu lassen, drang die bildersüchtige Kunst von Aufgabe zu Aufgabe vor; keineswegs mehr von der Darstellung so harmloser Vorwürfe wie Thier- und Vogelgestalten befriedigt, sah man bald keine Schranke mehr, vor der man Halt machen müsste, und erlustigte sich in übermüthigen Drachenkämpfen und ausgelassenen Teufelsfratzen mit der kühnsten Gothik um die Wette. Vergebens wies auch der grosse Meister des jüdischen Ritus und Synagogalwesens in Deutschland, der am 14. September 1427 zu Worms verstorbene Rabbi Jakob Mulin, so herrlich und verschwenderisch ausgestattete Gebethandschriften, als sie ihm in Regensburg an den hohen Festtagen zur öffentlichen Andachtsverrichtung vorgelegt wurden, alte und von der Zeit gebräunte Exemplare ihnen vorziehend, zurück;[2] ein frommer Wetteifer in der Ausschmückung des Gebetrituales war erwacht, eine Opferfreudigkeit, die sich nicht zu lassen wusste, schien die Grenzen der Kunst hinauszurücken, die nur zu oft die Schrecken der Glaubensverfolgungen, die Katastrophen der Judenaustreibungen in der Bethätigung ihrer Aufgabe unterbrachen.

Der Vortritt in der Betrachtung der deutschen Leistungen gebührt dem hervorragendsten jüdischen Denkmale des deutschen Kunststiles des 13. Jahrhunderts, dem Cimelium der Nürnberger Stadtbibliothek, dem Donnerstag den 4. Elul, d. i. am 8. August 1331

---

[1] Tosafoth zu Joma f. 54^a, RGA. R. Meïr b. Baruch's ed. Cremona Nr. 24. Gegen die alle Andacht störenden Thierbilder in den Klöstern eifert z. B. auch der h. Bernhard von Clairvaux (1091—1153), s. Bernhardi Opp. I, 544.

[2] מהרי"ל ed. Cremona f. 61^b (הלכות יום כפור).

vollendeten Machsor in Riesenfolio von 50 Cm. Höhe und 37 Cm. Breite.[1] Allein diese kostbare Handschrift bildet noch keineswegs den Gipfel der Machsorillustration, bezeichnet vielmehr in dem Entwicklungsgange derselben eine Vorstufe. Im Vordergrunde steht noch die Illumination, der Schmuck durch Initialen auf farbigem Grunde in der Technik der mit Gold aufgehöhten Buchstaben. Wohl schliesst sich bereits, die erste Regung der eigentlichen Illustration, dem Inhalt der Stücke oft ein buntbewegtes Bild an, wie wenn den heitern Inhalt des Hohen Liedes, den ein Gebet variiert, munter sich tummelnde Thiergestalten, wie Rehe und Hirsche, begleiten, aber die Zeichnung ist noch nicht zur Scenenbildung fortgeschritten, die Wiedergabe der Thierfiguren ist die äusserste Schranke, über die der Künstler sich nicht hinauswagen zu sollen meint. So stützt er gleich die Säulen seines Portales, die erste und höchste Probe seines Könnens, auf je einen Elephanten und einen Tiger, wie er auch an den Säulen selber Thiergestalten emporklimmen lässt. Eine Sammlung der Festgebete in cod. Berlin 22 enthält neben Arabesken und Thierköpfen in den Initialen, deren Buchstaben zum Theil plastische Körperlichkeit annehmen, auch Menschenköpfe mit voll oder nur im Profil dem Beschauer zugekehrtem Gesichte und selbst Vollfiguren, wie den neben seinem Betpulte in Andacht zu Boden gebückten Vorbeter.[2] Die Gestalt des vor der Gemeinde fungierenden Vorsängers am Gebetpulte gibt auch die 1395 vollendete Machsorhandschrift der Vaticana wieder, die uns sogar Abram Murel als Namen des Dargestellten überliefert.[3]

Einen mächtigen Fortschritt in der Freiheit der Illustration bezeichnet eine jener Gebetsammlungen, von denen das Wort Leopold Zunzens[4] gilt, «dass ein rüstiger Arm zum Tragen gehörte,» ein deutsches Pergamentmachsor in meinem Besitze von 32·5 Cm. Höhe, 22 Cm. Breite und 11 Cm. Dicke. Hier ist die Lust an den Thierfiguren ans Ende der Lagen verwiesen, wo häufig ein im Lauf, im Sprung, im Klettern oder sonstwie dargestelltes Thier als Custos das

---

[1] Dr. Bernh. Ziemlich, Das Machsor Nürnberg (Berlin 1886) p. 4 ff.

[2] M. Steinschneider in den Handschriftenverzeichnissen der kön. Bibliothek zu Berlin II, p. 8 und Tafel I.

[3] Berliner, a. a. O. p. 16.

[4] Die Ritus des synagogalen Gottesdienstes p. 34.

erste Wort der folgenden Lage aufzunehmen bestimmt ist. Feinere Ausführung zeigen hier die verschiedenen Thierköpfe, welche die Buchstabenhäupter der Initialen beleben, zuweilen von so lebensvollem und charakteristisch behandeltem Ausdruck, dass ein Specialkünstler der Thiermalerei ihn nicht zu übertreffen vermöchte. Nicht mindere Sicherheit zeigt das Pflanzenornament, dessen Linienführung und Farbengebung an Zartheit und Bestimmtheit mit den Producten eines hochentwickelten und geschulten Naturgefühles wetteifert. Blattwerk und Knospe, Ranken und Blüthen zeugen von scharfer Beobachtung und liebevoller Vertiefung. Aber alle diese reichgegliederte Ornamentik bildet nur die Ansätze zu dem kühneren und entwickelteren Bilderschmucke der Handschrift, die auch vor der Wiedergabe des menschlichen Gesichtsausdrucks nicht zurückschreckt. Wenn der Zeichner die Gestaltenfülle, über die er verfügt, schon in der Ausschmückung der Blattcustoden nicht zurückzudrängen vermag, in denen er neben Einzelfiguren selbst Scenen wie die Opferung Isaak's zur Darstellung bringt, so waren für den Text der Gebetstücke vollends den Inhalt illustrierende oder symbolisierende Bilder vorbehalten. So erscheinen in den Mittagsgebeten des Versöhnungsfestes als Symbol der Andacht des Vorsängers ein farbiges Bild begeisterten Orgelspiels und zur Illustration der Opferung des Sündenbockes nach 3 Mos. 16, 22 und nach der Schilderung der Tradition das Bild eines wildzerrissenen Felsenabgrundes, an dessen Rand auf steiler Schrofe der Abgesandte aus dem Heiligthume hintritt, um dem Berggeist des Asasel sein Opfer in den gähnenden Rachen zu schleudern. Darstellungen des aus dem Schiffe geworfenen, sowie des von dem Wunderbaume beschatteten Propheten Jona, der im Mönchsgewande dasitzt, begleiten den Text seiner Weissagungen. Abbildungen der Patriarchen, Abraham's, der vor der Gluth des Tages Schutz sucht am Eingang des Zeltes (1 Mos. 18, 1), Isaak's, der in König Abimelech's Landen, wie es 1 Mos. 26, 12 erzählt, hinter dem tiefgreifenden Pfluge einherschreitend, seinen Acker bestellt, und Jakob's, zu dessen Häupten sein Traumgesicht, nach 1 Mos. 28, 12 die Himmelsleiter, aufsteigt, leiten das Abendgebet dieses Tages ein. Aber diese ganze Fülle von Ornamenten und Gestalten ist gleichsam mitten im Flusse des Werdens erstarrt, das Kunstwerk ist ein Torso geblieben, allerorten erscheint die Zeichnung unterbrochen, nur in

Theilen ausgeführt, die Farbengebung vollends nur spärlich in den ersten Anfängen abgehackt; Alles deutet auf eine Katastrophe, die der liebevollen Arbeit des Malers ein vorzeitiges Ende bereitet hat. Auf der Flucht aus Deutschland, wie ich vermuthe, aus Heilbronn, ist der mächtige Codex nach Italien gerettet worden, ohne dass ihm jemals mehr die Fortsetzung und Ausführung seines Bilderschmucks zu Theil geworden wäre.

Glücklicher war eine andere Handschrift, der mit reichvergoldeten Initialen auf blauem Grunde geschmückte Codex 653 der Derossiana in Parma, dessen Bilder reiche Beiträge zur Costüme- und Sittengeschichte der deutschen Juden im 15. Jahrhundert enthalten. Am 17. Juli 1450 in Ulm nur zum Theil vollendet, hat diese Machsorhandschrift auf italienischem Boden, 1453, in Treviso ihren Abschluss gefunden.[1]

Nach Ulm verweist uns auch eine andere aus Italien in meinen Besitz gelangte Pergamenthandschrift der Gebete nach deutschem Ritus, die mit mancherlei farbigen Bildern geschmückt ist, so z. B. Moses auf dem Sinai darstellt, wie er die Gesetzestafeln aus der Hand Gottes entgegennimmt. Deutsche Technik verräth hier der mit goldenem Netzwerk überzogene blaue oder blassrothe, grün umrahmte Hintergrund der breiten in Gold ausgeführten Initialen.

So wenig aber auch bei dem gegenwärtigen Stande dieses Theiles der Handschriftenkunde, da noch Hunderte von illuminierten, über die öffentlichen Bibliotheken Europas allein zerstreuten Gebetcodices,[2] vom Privatbesitze ganz abgesehen, der Beschreibung harren, ein sicheres Urtheil gestattet ist, so kann doch auch heute schon die Behauptung aufgestellt werden, dass die in deutschen Landen erreichte Höhe handschriftlichen Bilderschmucks zu dem von den Juden Italiens erstiegenen Grade wie eine armselige Vorstufe sich verhält.

---

[1] J. B. De Rossi, a. a. O. II, 118 und Berliner, a. a. O. p. 15.

[2] Nur als Beispiele illuminierter Machsorim seien hier angeführt: cod. Berlin 5, Hamburg 108, 116, 120, 132, München 21, 69, 86, Oxford 1023, 1028, 1033, 1035, 1048, 1051, 1055, 1059, 1073, 1084, 1088, 1097, 1152, cod. Turin VII, XI, XV, XVIII, XXI, XLIV, XLVI, cod. Gunzbourg 665, 668, 746. Der Pariser Katalog, der 45 Machsorhandschriften beschreibt, enthält auf die Frage, welche von ihnen mit Bildern geschmückt sind, gar keine Antwort. Einen alten illuminierten Machsorcodex verzeichnet S. J. Halberstam's Catalog, קהלת שלמה, Nr. 238, jetzt in Judith College (Ramsgate).

Als besonders vollendeter Typus dieser Gattung dürfte meine in zwei Octavbänden dünnsten Pergamentes das Machsor, den Jahrescyclus der Gebete, umspannende Handschrift gelten, die, 1481 in Pesaro vollendet, in Schrift und Bilderzier gleich sorgfältig ausgeführt, in ihrem kleinen Formate von 16 Cm. Höhe und 11·5 Cm. Breite eine Perle der Miniaturmalerei darstellt. Die Feinheit der Ornamente, die Kunst der Arabesken, Rosetten, Initialen und der in den Seitenumrahmungen mit plastischer Lebenswahrheit und Naturtreue angebrachten Thierbilder wetteifert mit der Meisterschaft der Kleinmalerei in den Darstellungen der dem Ritus der Synagoge und des Hauses entnommenen Scenen. Der Posaunenbläser vom Neujahrstage, der Feststraussschwinger des Hüttenfestes, die Laubhütte selber in ihrer fast greifbaren Wirklichkeit, die Auslösung des erstgeborenen Knaben durch den Priester, der Act der Eheschliessung, um nur einige der über die Handschrift vertheilten Bilder hervorzuheben, sind ebenso viele Denkmale der Riten- und Culturgeschichte der Juden Italiens am Ausgange des 15. Jahrhunderts.

Eine andere Pergamenthandschrift des Machsors, in zwei ungleich starken Quartbänden von 24 Cm. Höhe und 18·5 Cm. Breite, in meinem Besitze, von Schalom b. Salomo 1484 für seinen Schwiegersohn Jekuthiel b. Isaak ausgeführt, zeigt uns die Vollendung des Geschmackes und der Kunsttechnik unter den Juden Italiens von einer anderen Seite. Die Ausführung der Initialen, deren farbiger, mit Ornamenten von fast plastisch hervortretender Schönheit geschmückter Grund das aufgehöhte Gold der Buchstaben nach mehr denn vier Jahrhunderten noch mit ungeminderter Leuchtkraft erglänzen und hervortreten lässt, erinnert an die besten Muster dieser Technik. Titelumfassungen, an deren Seiten Cameen aus dem Alterthum in Nachbildungen eingesetzt erscheinen, zeugen von der Einwirkung der italienischen Renaissance. Thierbilder am Fusse dieser Portale, eine Gazelle, ein Reh, bei aller Kleinheit der Ausführung lebenathmend und naturgetreu, entweder als Mittelstück einer mit Saphiren, Smaragden und Perlen besetzten Agraffe oder von zwei Wappenhaltern flankiert, verrathen das erwachte Naturgefühl, das nicht mehr bei stilisierten Nachbildungen mit dem allgemeinen Typus sich begnügt, sondern in liebevoller Versenkung mit individualisierendem Bemühen dem Charakter und Ausdruck der Vorlage gerecht zu werden sucht.

Der Siddur. — Neben der künstlerischen Ausschmückung der grossen Cyclen der Festgebete bildete auch die Verzierung der täglichen Gebetordnung, des Siddur, eine unversiegliche Quelle der Beschäftigung für den Kunstfleiss der Schreiber und Zeichner. Während aber die kostspieligere und nur für Wenige erschwingliche Machsorillustration mit der Erfindung der Buchdruckerkunst ein rasches Ende fand und in den neuen Erzeugnissen der Pressen höchstens die Bilder des Zodiakus im Thau- und Regengebete an die einstige Herrlichkeit der Handschriftenmalerei erinnerte, blieb die Herstellung auf Pergament geschriebener und mit allerlei Federzeichnungen, Miniaturen und Bildern geschmückter Gebetbücher bis an den Beginn unseres Jahrhunderts eine beliebte und dankbare Aufgabe des Schreiberhandwerks. Eine vergoldete Randleiste, von Federzeichnungen umrahmte Initialen, bescheidener Bilderschmuck, oft die dürftigsten Verzierungen befriedigten das Bedürfnis der Betenden nach künstlerischer Ausschmückung des frommen und theueren Hausraths. Die besonders inhaltsreiche Handschrift 821 Gunzbourg, eine Art Agende oder Hauspostille mit allerlei liturgischer Zuthat für das ganze Jahr, einst im Besitze des grossen Sammlers von Modena, Abraham Josef Salomo Graziano (um 1670), eröffnet die täglichen Gebete mit den Bildern der Zelte des Patriarchen Jakob, seiner Frauen und seiner Dienerinnen. Reichen Schmuck durch Federzeichnungen und selbst grössere in Farben ausgeführte Bilder, deren eines die Ankunft des Propheten Elias darstellt, zeigt das Gebetbuch in cod. 86 Hamburg, das im Jahre 1434 von dem Schreiber Isaak b. Simcha Ganzmann, einem Deutschen, vollendet wurde.[1] Die Gebetbücher des 15. Jahrhunderts pflegt ein von Engeln getragener Rundschild oder eine Cartouche mit dem Anfangsworte des ersten Gebetsstückes als Titelvignette zu schmücken. Am Anfang einer mit zahlreichen Ritualbüchern als Randglosse ausgestatteten Siddurhandschrift von 13·5 Cm. Höhe, 9 Cm. Breite und 8 Cm. Dicke in meinem Besitze wird das erste Wort der ersten Benediction von einer Federzeichnung, die zwei beflügelte Putti oder Engelsgestalten und üppiges Rankenwerk zur Darstellung bringt, und einem kleinen Thierstück, Hase und Hund im Kampfe,

[1] Vgl. auch die Gebetbücher in Hamburg Nr. 89, 91, 95 und besonders 98 und den von Abraham Farissol im Jahre 1500 zu Ferrara geschriebenen und illuminierten cod. Turin CCLI.

oben und unten eingefasst. Eine besonders zierliche Handschrift von 11·5 Cm. Höhe und 7 Cm. Breite, ein Duodezsiddur meiner Sammlung, zeigt Thierscenen nicht nur am Fuss der von Engeln getragenen Titelvignette, sondern zuweilen auch im Texte selber oder richtig unterhalb desselben, wie z. B. die Zeichnung des Kampfes zwischen Pavian und Igel. Beispiele von Siddurilluminationen aus dem 17. Jahrhundert zeigen z. B. die Handschriften 1112 und 1113 in Oxford. Wie das letzte Aufflackern einer erlöschenden Kunst erscheinen die oft noch mit grosser Feinheit ausgeführten Malereien auf den handschriftlichen Pergamentgebetbüchern des vorigen Jahrhunderts.

Aber immer kleiner wurden die Aufgaben, welche die Kunst sich stellte, immer geringer die Partikelchen gewissermassen, die von dem alten Stamme des Schreiberhandwerks sich absplitterten. Bald waren es nur noch Theile des Gebetbuches, zu denen die immer mehr eingeengte, aussterbende Kunstfertigkeit sich flüchtete. Die Sabbathgesänge, Isaak Lurja's Tikkune Sabbath, die Gebete des sogenannten kleinen Versöhnungs- oder Rüsttags der Neumondsfeier, das Tischgebet, das Nachtgebet, die Benediction der Omerzählung für die 49 Tage zwischen dem Passah- und Wochenfeste, die Neumondsbegrüssung und ähnliche kurzathmige Producte, wahre Nippsachen der Schreiberkunst, bildeten die letzten Ausläufer dieser einst so blühenden Thätigkeit. Wenn aber früher der Buchdruck zum Geschmack der Handschriften in die Schule ging und lange ihre Nachbildung als die Eierschale, aus der er geschlüpft war, mit sich führte, ahmten jetzt die Spätfrüchte der Schreibekunst die Errungenschaften des Buchdrucks nach. Titelblätter, die Erfindung der Presse, wurden jetzt der höchste Schmuck der Handschriften, die um so vollendeter erschienen, je treuer sie dem Vorbilde des gedruckten Buches sich anschlossen. Die Phantasie verarmte, der Ornamentenschatz war zusammengeschrumpft, Moses und Aaron als Seitenfiguren des Buchtitels, Löwen oder posaunenblasende Engel und ähnliche Bilder als Träger der Titelvignetten waren bald die letzten Ausdrücke einer ausgestorbenen, einst so reichen Formensprache, die in immer dürftigerer Ausführung von Schreiber auf Schreiber forterbten.

Die Haggadah. — Unter den zu selbstständiger künstlerischer Behandlung gelangten Theilen des Gebetrituales hat aber keiner eine

so reiche und vielgestaltige Entwickelung aufzuweisen als die Agende der zwei Passahabende, die Haggadah. Ursprünglich den grossen Gebetcyclen oder den Sammlungen der täglichen Gebete einverleibt, wurde sie früh ein Gegenstand selbstständiger Pflege und besonders liebevoller Ausschmückung. Wenn aber schon früher in der untergeordneten Stellung innerhalb der Handschriften die Ansätze zur Illustration das kleine Buch besonders begünstigt hatten, so wurde es in seiner selbstständigen Gestalt vollends der erklärte Liebling des Kunsthandwerks der Zeichner und Maler. Im Machsor war es aber oft mehr die Vorbereitung zum Feste als der Inhalt der Haggadah, was die Phantasie der Künstler und ihre Nachbildung herausforderte. Darum eröffnen in cod. 653 der Derossiana Bilder des Mannes, der am Vorabend des Festes, Licht und Federwisch in der Hand, mit der Aufsuchung des Gesäuerten beschäftigt ist, oder zweier Anderer, die auf einer Stange die Decke der Festschüssel, die sogenannte Sederdecke tragen, den Text der Haggadah.[1] Von diesen Ansätzen zur üppig aufschiessenden Textesillustration war nur ein Schritt. Wie viel auch nach Erfindung der Buchdruckerkunst von diesen durch das Bedürfnis der Familie besonders gesuchten Erzeugnissen einstiger künstlerischer Betriebsamkeit untergegangen sein mag, so ist doch aus den verschiedensten Jahrhunderten genug davon übrig geblieben, um gerade an diesem Punkte die Entwickelungsgeschichte der jüdischen Handschriftenillustration überschauen zu können. Von dem einstigen Reichthume der Gattung zeugen in dem Bestande der Derossiana zu Parma z. B. allein aus älterer Zeit die Codices 111, 863, 958 und 1017, in Hamburg cod. 91, in Turin cod. XL, der auf manchen Blättern über und über mit Kleinmalereien bedeckt ist.

Die Haggadah blieb aber auch noch spät bis ans Ende des 18. Jahrhunderts das einzige Feld der einstigen Schreiberkunst, auf dem ein rüstiger Wetteifer der Künstlerhände und die rege Nachfrage Leben und Entwickelung begünstigte, so dass hier von einer wahren

---

[1] Berliner, a. a. O. p. 15. Vgl. eine Illustration des Mạṣótbackens im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 27 (1880), 1. Ueber die von Israel b. Meïr aus Heidelberg angeblich im 17. Jahrhundert geschriebene und illustrierte Haggadah der Darmstädter Hofbibliothek s. L. Löwenstein, Geschichte der Juden in der Kurpfalz, p. 92, Nr. 2.

Nachblüthe der graphischen Künste die Rede sein kann. Meister ihres Faches, in österreichischen Landen allen und selbst seinen mährischen Kunstgenossen voran Aaron Schreiber Herrlingen aus Gewitsch, schufen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts noch Haggadahexemplare auf Pergament mit einem Reichthum des Bilderschmucks, der an die alten Muster erinnert. Von den im Privatbesitze vorhandenen Exemplaren dieser Gattung kann eine Uebersicht noch lange nicht einmal versuchsweise gegeben werden. So bewahrt die Gunzbourg'sche Sammlung allein drei Pergamenthaggadoth, die uns zugleich drei Schreiber oder Maler des vorigen Jahrhunderts kennen lehren. Die einst Juda b. David Kulp aus Frankfurt am Main gehörige in Nr. 78 ist 1749 in Pressburg wahrscheinlich von dem dort und in Wien thätigen Meister Herrlingen vollendet. Nr. 551 ist für Gumpel Peer in Frankfurt am Main von Mose Sofer daselbst 1725 ausgeführt. Nr. 616 ist in Offenbach 1756 von Isaak b. Jokel Lewi Snapper geschrieben und illustriert.

Liturgische Bücher und Ritualien. — Eine besondere Gruppe innerhalb der Manuscriptmalerei bilden die für einzelne Functionen in Liturgie und Ritus bestimmten Agenden, die noch in späten Zeiten und unberührt von Guttenbergs Kunst den Fleiss der Schreiber und Maler beschäftigen. So zeigt eine das Beschneidungs-, Hochzeits- und Begräbnisritual vereinigende Handschrift im Besitze des Judith-College in Ramsgate[1] eine in Farben sorgfältig ausgeführte Abbildung von Bräutigam und Braut im Hochzeitsstaate aus dem Jahre 1452. Figurierte Ausschmückung zeigt ein Beschneidungsritual auf Pergament in Sedez, das die Merzbacheriana in München unter Nr. 141 ihrer Handschriften bewahrt. Ein anderes, das mehr als ein Jahrhundert durch seine Eintragungen als Matrikel gedient hat, ein sogenanntes Mohelbuch in der Sammlung Albert Wolf in Dresden, nennt uns noch den Urheber seiner von Chajjim Segré bestellten malerischen Ausschmückung, in der das Motiv farbiger, von Kugeln abgeschlossener Obelisken auf jeder Seite sich wiederholt; am Fusse der Wappenseite, die einen ein Aquamanile tragenden Löwen zeigt,

[1] S. J. Halberstam, a. a. O. Nr. 333. Ueber eine Illustration der jüdischen Trauung s. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 27, 119 und cod. Hamburg 353, wo Steinschneider p. 172 jedoch das Bild als »offenbar christlichen HSS. entlehnt« ansieht.

nennt sich Juda b. Jakob Lewi Morello ausdrücklich als denjenigen, der 1631 diese Handschrift zu Vercelli geschrieben und coloriert hat.

Die Kethubah. — Dem Gebiete des Ritus gehört auch noch ein Ausläufer der jüdischen Handschriftenillumination an, der in manchen Ländern noch heute selbst Anwendung und Pflege findet, die Pergamentmalerei der Kethubah, d. i. des Traubriefs oder Ehevertrags. Von Anfang an offenbar nur bei dem sogenannten sefardischen Theile der europäischen Juden im Gebrauch, hat sich diese künstlerische Ausschmückung des religionsgesetzlich geforderten Actenstückes in den romanischen Ländern und bei den Juden im Süden Europas erhalten. Der freudige Charakter der Gelegenheit, für die das Schriftstück bestimmt war, die historische Bedeutung, die ihm oft das Ansehen und der Adel der sich verbündenden Familien verlieh, schuf einen Reichthum schmückender Motive, eine Fülle von Symbolen, in deren Umrahmung der Text der Urkunde sich fast verlor. Es haben sich dank der Pietät, mit der in einzelnen Häusern Geschlechter hindurch dieser ehrwürdige Hausrath gehütet wurde, Blätter erhalten, die von der künstlerischen Vertiefung und Hingebung, mit der die Pergamentmaler dieser Aufgabe sich widmeten, das rühmlichste Zeugniss auf die Nachwelt gebracht haben. Der gedanklichen Fülle der hier zum Ausdruck gelangenden malerischen Segens- und Glückwunschformeln entspricht bereits äusserlich die Grösse und Ausdehnung mancher dieser Kunstblätter. Wie nämlich die Poesie zur Feier der von ihr verherrlichten Ereignisse die Sternbilder und die Elemente, die Planeten und die Sinne in Bewegung zu setzen pflegte,[1] so nahm die Malerei diese Hyperbeln in ihre Formensprache herüber. Ein für den Ornamentenschatz dieser Gattung besonders typisches Muster enthält ein Pergamentblatt von 67 Cm. Höhe und 48 Cm. Breite in meinem Besitze, das den Ehevertrag Rafael Josef b. Menachem Mardochai Finzi's und Hanna's, der Tochter Lewi Finzi's in Mantua aus dem Jahre 1664 darstellt. Die in einem von Säulen getragenen Portale geschriebene Urkunde ist auf allen vier Seiten von einem 6 Cm. hohen reichbelebten Ornamentbande umgeben und von einem anderen besonders reichgegliederten in der

---

[1] Vgl. Kaufmann in Revue des études juives XXIX, 142 und über Mose Rimos' Elegie Festschrift zum achtzigsten Geburtstage Moriz Steinschneider's, p. 227.

Höhe von 21 Cm. überragt. In einem weitgezogenen dicht von Weinlaub und beerennaschenden Vögeln ausgefüllten Bogen, an dessen Seiten in den Zwickeln die Levitensymbole, rechts ein den blühenden Aronstab tragender gekrönter Löwe über einem Stern, links ein Gefäss zum Händewaschen, in bändergeschmückten Ellipsen erscheinen, breitet sich die das Eheglück des jüdischen Hauses illustrierende Symbolik aus. Inmitten des Weingerankes, dessen Bedeutung nach Jes. 5, 7 die hebräische Inschrift: «Ein Weinstock des Gottes der Heerschaaren ist das Haus Israel» beleuchtet, erscheint ein von sechs kleineren Vignetten umringtes Rundbild, eine Darstellung Jerusalems, das nach dem hier angebrachten Worte des Psalmisten 137[6] an die Spitze jeder Freude zu erheben ist. Die sechs Vignetten in der Runde enthalten ein Muster gelungenster Psalterillustration. Von rechts nach links, auf der Höhe des Kreistableaus beginnend, versinnlichen die Bilder die Anfänge der sechs Verse des dem Preis des ehelichen Glückes geweihten Psalms 128, dessen fünfter Vers, zu wenig individualisierend, wie er ist, um so eher übergangen werden durfte, als Vers 3 zwei Bilder illustrieren, das der dem fruchttragenden Weinstocke verglichenen Frau und das der den Olivensetzlingen gleich den Tisch umringenden Kinderschaar. Spruchbänder über den Vignetten zeigen die hebräischen Anfangsworte der illustrierten Verse und Verstheile. Den eigentlichen Gedanken des Ganzen, die Symbolisierung des hier zu gründenden Familienhauses verräth die Inschrift an der Stirnseite der Jerusalem umgebenden Ringmauer, der Satz aus den Sprüchen 24, 3: «Durch Weisheit wird ein Haus erbaut, durch Einsicht erhalten.» Springbrunnen in den Ecken des Bogens, in denen verschlungene Delphine die Wasserstrahlen aus ihrem Rachen emporschiessen lassen, vollenden und beschliessen die Ornamentik dieser Gruppe.

Die vier Streifen des die Urkunde selbst umgebenden Bildersaumes erfüllen, wenn man von den vier Eckvignetten absieht, je fünf bildliche Darstellungen. Rechts und links in den Ecken oben erscheint, durch die Verse aus dem Hohen Liede 2, 11 und 7, 10 gekennzeichnet, das Bild des weichenden Winters, der Mann, der am offenen Feuer seine Hände wärmt, und das des weinfrohen Herbstes in der Gestalt des Liebenden, der Liebchens Gaumen dem köstlichen Weine vergleicht, unten an den entsprechenden Stellen die Versinnlichung des Luft- und Wasserelementes, das mit ge-

schwellten Segeln die Fluthen theilende Schiff und die Brunnenfigur eines Fauns mit umgestürztem Schöpfgefäss. Die zwölf Stämme Israels mit ihren Panieren und den entsprechenden Sternbildern des Thierkreises sind zu dreien auf die vier Umrahmungsseiten vertheilt. Rechts erscheint Gad, in der Cartouche über seinem Wappenschild die Fische, Reuben mit dem Eimer und Simeon mit dem Steinbock. Zwischen diese Darstellungen schieben sich abwechselnd und belebend die Bilder des Geruchssinnes und des Geschmackes. Den oberen Rand nehmen ein Isachar mit dem Sternbild des Widders, Jehuda mit dem des Stiers und Sebulun mit dem der Zwillinge, von den Darstellungen der Verse des Hohen Liedes 7, 14 und 7, 3 unterbrochen, die mit den zwei Eckbildern des Winters und Herbstes als Frühling und Sommer die Wiedergabe der vier Jahreszeiten vervollständigen. An der linken Seite schliessen sodann sich an Naftali, das Sternbild des Krebses zu Häupten, Levi im Zeichen der Jungfrau und Ascher in dem des Löwen. Dazwischen erscheinen die Bilder des durch einen Spiegel wiedergegebenen Gesichtssinnes und des durch das Saitenspiel gekennzeichneten Gehörs. Den unteren Saum nehmen zum Schlusse ein Manasse mit dem Sternbild des Schützen, Ephraim mit dem des Scorpions und Benjamin mit dem der Wage und dazwischen die Bilder des durch die Bundestafeln in den Flammen der Offenbarung symbolisierten Feuerelements und des in der Gestalt des Säemanns, der in die Furchen des fruchtspendenden Bodens die Saaten streut, zu bildlichem Ausdruck gebrachten Elementes der Erde, die mit den Bildern in den Ecken die Darstellung der vier Elemente beschliessen. So steht der Zwölfzahl der Stämme und der Sternbilder die andere aus den drei Vierern der Jahreszeiten im oberen, der Elemente im unteren und der Sinne in den zwei Seitenbändern aufgebaute gegenüber. Wenn der Künstler die Sinne auf eine Vierzahl beschränkt, so hat er die Ueberlieferung des Mittelalters für sich, die in der Aechtung des Tastsinnes sich dem Aristoteles anschloss. [1]

In früheren Jahrhunderten scheint die Ausmalung der Traubriefe sogar noch kühnere Aufgaben als die harmlose Symbolik des

---

[1] D. Kaufmann, Die Sinne. Beiträge zur Geschichte der Physiologie und Psychologie im Mittelalter, p. 188—190.

Ehеglückes sich gestellt und selbst die Porträts von Bräutigam und Braut in den Kreis ihrer bildlichen Darstellung gezogen zu haben. Allein das Verdict Abraham di Botton's[1] stellte sich im 16. Jahrhunderte der Ausbreitung dieses Uebergriffes der Kunst auf das Entschiedenste entgegen. Wohl geht er nicht so weit, die mit den Bildern des Brautpaares, der Sonne und des Mondes geschmückten Eheverträge als ungiltig zu verwerfen, aber der ferneren Anwendung solcher künstlerischer Verzierungen wollte er ein für allemal hindernd in den Weg treten.

Wie wenig jedoch diese abwehrende Stimme die Vorliebe der Familie für diesen Zweig der Pergamentmalerei und die Entwickelung des Kunstfleisses zu unterdrücken vermochte, das beweist die bis auf die Gegenwart gepflegte Ornamentirung der Traubriefe in manchen Gegenden. Verzichtete man auch auf Porträts von Bräutigam und Braut, so legte man sich doch im figurierten Stile und selbst in der Darstellung von Menschengestalten und Scenenbildern keineswegs Schranken auf. So zeigt ein besonders reich geschmücktes Pergamentblatt aus dem Jahre 1780 in meinem Besitze, das dem Ehebunde des David Chaj Cohen und der Beracha Cohen in Ferrara gilt, ein das Ganze überhöhendes Vollbild des psalmodierenden Königs David, das rechts und links die künstlerisch ausgeführten Gestalten Mose's und Aaron's flankieren. Beispiele solcher colorierter Traubriefe aus dem vorigen Jahrhundert enthält auch z. B. die Sammlung Gunzbourg unter Nr. 820, so einen aus dem Jahre 1783 für David Chajjim Padua und Armellina Sanguinetti aus Reggio, einen zweiten von 1790 für Samuel und Gracia Sanguinetti in Modena und einen dritten für Jehuda Nathan Chaj Malach und Sarah Sabbatai in Busolo aus dem Jahre 1794. Noch jüngere und auch ältere Exemplare sind häufig im Privatbesitz anzutreffen[2] und in grösserer Anzahl von Rabb. Dr. J. S. Margulies in Florenz zu einer Collection vereinigt.[3]

Die Gesetzescompendien. — Wenn so selbst in dem zum Gottesdienste und für das Andachtsbedürfnis bestimmten Buchwesen die

---

[1] לחם רב Responsum 15.

[2] Vgl. Jacobs-Wolf a. a. O., p. 125, Nr. 1974/75.

[3] Zwei bemalte Traubriefe der Krimtschaken und einen vom Jahre 1723 aus Venedig enthält die Bibliothek M. Sulzberger in Philadelphia s. Deinard a. a. O., 19, Nr. 6—7.

Kunst trotz vereinzelter Stimmen gegen ihre Uebergriffe über das ganze Gebiet allgemach sich zu verbreiten vermochte, so durfte sie vollends die gelehrte Litteratur von Anfang an unbestritten als ihre Domäne betrachten. Wohl war, da Reichthum und Wissen so selten zusammengehen, in Folge der geringeren Nachfrage das Arbeitsfeld ein beschränkteres, allein dank einer Lebensanschauung, die selbst den Wohlstand dazu zwang, in der Unterstützung des heilig gehaltenen Schriftthums seinen Stolz und im Aufwand für dessen künstlerische Verherrlichung sein Luxusbedürfnis zu befriedigen, immerhin noch wohlbestelltes und ertragreiches. Die Pracht der Handschriften ward der Gradmesser des Ansehens, in dem ihre Urheber standen. Dasjenige Gebiet, das die Geister am Tiefsten und Nachhaltigsten beschäftigte, die Disciplin, die im Vordergrunde des öffentlichen Interesses stand, musste naturgemäss auch künstlerisch am Reichsten bedacht erscheinen. Darum gebührt in der Betrachtung der profanen Handschriftenillustration den Codices des Gesetzesstudiums, den grossen zusammenfassenden Compendien des Traditionsstoffes der Vortritt, weil ihnen auch an der Vorliebe und dem Fleisse der Nation der Löwenantheil gehörte. Darum sind die zum Theil monumental ausgeführten Handschriften dieses Litteraturzweiges gleich sehr Denkmäler der Schätzung, in der diese Werke gestanden haben, wie des fürstlichen Kunstmäcenatenthums, zu dem der Ueberfluss des Reichen sich aufzuschwingen verstand.

R. Mose Maimûni. — Allen voran, auch auf dem Gebiete der religiösen Gesetzesentscheidung, geht an überragendem Ansehen und herrschender Geltung Mose Maimûni, der Adler der Synagoge. Der Gradmesser der Kunst kann denn auch an ihm zunächst auf seine Probehaltigkeit geprüft werden. Und in der That vermag Nichts so sehr die Verehrung dieses Namens und die Opferwilligkeit für seine Leistungen zu beweisen, wie die an fürstlicher Opulenz mit den Handschriftencimelien der Pergamentmalerei wetteifernden, an Grösse wie an Meisterschaft der Ausführung innerhalb der jüdischen Schreiberkunst des Mittelalters einzig dastehenden Abschriften, die sich von seinem Gesetzescodex, dieser Summa aller Religionsvorschriften des Judenthums, genannt Mischneh Thorah, erhalten haben. Wie Dante's «Comedia» von der Nachwelt den Ehrennamen «divina», so erhielt das Riesenwerk Maimûni's nach seinen vierzehn Theilen, deren Zahl-

zeichen hebräisch das Wort «Hand» bedeutet, die Bezeichnung der «starken Hand», die nach 5 Mos. 34, 13 den ersten und grössten Mose auszeichnete. Eine starke Hand hatte aber auch diesem Buche gegenüber gleichmässig der besitzlustige Ehrgeiz der Auftraggeber, der unverdrossene Kunstfleiss der Hersteller und die nimmermüde Hingebung der Benutzer zu bethätigen; so colossal sind zuweilen die Maasse, welche die handschriftlichen künstlerischen Ausführungen dieses Werkes annahmen.

Eine natürliche Handhabe für die Illustration boten vor Allem die vierzehn Hauptmotive, welche die Benennungen der vierzehn Bücher liefern, in die das Ganze getheilt ist. So enthält eine besonders herrlich ausgeführte Handschrift, von der ein Theil aus dem Besitze R. N. Rabinowicz' in den des Britischen Museums übergegangen ist, an der Spitze der einzelnen Bücher den Inhalt symbolisierende Malereien, wie z. B. zu Beginne des Buches von den Opfern, des neunten in der Reihe, die farbenreiche sorgfältig durchgeführte Darstellung eines Thieropfers.

Eine Perle der Gattung an wirklicher, aus dem Inhalt geschöpfter Illustration wie an Kunst des Miniators stellt ein das ganze Werk umfassender Codex von 461 Pergamentblättern in Grossfolio von 45 Cm. Höhe und 31 Cm. Breite dar, der angeblich im Besitze des grossen Staatsmannes und Gelehrten Don Isaak Abravanel, sicher aber in dem seiner Enkel Don Jakob und Don Jehuda in Ferrara gewesen ist.[1] Wohl erstrecken sich die Miniaturen nur über die ersten 41 Blätter, d. i. bis zum dritten Theile des zweiten Buches, allein auch das Wenige genügt, um das geistige Band, das hier Text und Bilderschmuck zusammenhält, erkennen zu lassen. So schmückt den Eingang des vierten Theiles im ersten Buche, wo das Verbot des Götzendienstes behandelt wird, ein Bild, das einen Mann zeigt, der eben im Begriffe ist, ein Götzenbild mit der Axt zu zerschmettern. Das zweite

[1] Vgl. über die aus der Sammlung des Marchese Carlo Trivulzio in Mailand stammende Handschrift Catalog der Antiquitätensammlung von Julius Hamburger (Frankfurt a. M. 1888), p. 75, Nr. 1398 und ein Facsimile einer Seite des MS. in 1/3 Grösse in [J. Feigenbaum], [illegible] (Frankfurt a. M. 1889). Nähere Mittheilungen über den Bilderschmuck verdanke ich dem gegenwärtigen Besitzer, Herrn Hermann Cramer in Frankfurt a. M. Ueber die Geschichte des Codex s. meine Abhandlung in Revue des études juives XXXV.

Buch eröffnet als Sinnbild des Gesetzesstudiums das Bild eines Mannes, der die Gesetzesrolle trägt und hoch hält. Wenn so die Vollbilder an den Eingängen der Bücher und ihrer Theile dem Inhalte sich anpassen, zeigen die Randverzierungen wie die Leisten, welche die zwei Columnen jeder Seite trennen, eine Freiheit und Selbstständigkeit der Ornamentierung, die nur in den ausgesprochen jüdischen Typen und Costümen an die Bestimmung der Handschrift erinnert. Thier- wie Pflanzenornamente zeugen von einer Meisterhand und besonders in ihrer Zusammenstellung von hoher Originalität. Die Feinheit der für die Costüme- und Sittengeschichte der Juden im Mittelalter nutzbaren Miniaturen lässt es besonders beklagen, dass das Kunstwerk in den Anfängen stecken geblieben ist.

Eine gesonderte kunstgeschichtliche Untersuchung gebührt einer vierbändigen Pergamenthandschrift des Mischneh Thorah von 50 Cm. Höhe und 35 Cm. Breite in meinem Besitze, die durch die Vollendung ihrer Miniaturen zu den werthvollsten Denkmälern gothischer Pergamentmalerei aus Deutschland überhaupt gehören dürfte. Von Dienstag dem 26. April 1295 bis Donnerstag den 9. September 1296 hat der Künstler Nathan b. Simeon ha-Lewi in Köln daran gearbeitet, um diese Meisterleistung der Schreibe- und Zeichenkunst für den Mäcen Abraham b. Rabbi Berachja, seinen Schwager, fertigzustellen. Das künstlerische Vermögen des Schreibers, das sich häufig in figuralischen Gestaltungen des Textes und in den Bildern bei den Custoden der zu zwölf Blättern, also in Sexternionen gehefteten Lagen äussert, zeigt sich in den durch die Feinheit der Farbenstimmung und den Reichthum der Motive besonders ausgezeichneten Miniaturen zu Beginn der Einleitung und der vierzehn Bücher in hoher Vollkommenheit. Die Behandlung der Farbe erreicht zuweilen den Schmelz der Emailtechnik. Die gewöhnlich in zwei oder drei ausgestirnte, geblümte oder rosettenbedeckte Tafelfelder getheilten Ornamentbänder, die nach oben und unten in Ranken auslaufen, enthalten die hebräischen Zahlenworte der einzelnen Bücher als Ueberschriften. In den Buchstaben dieser Worte breitet sich die ganze vielgestaltige Fülle der gothischen Initialenornamentation aus. Fabelthiere, deren bunte Menge von übersprudelnder Laune und schöpferischem Reichthum der Phantasie zeugt, erfüllen und beleben alle Zwischenräume der mit aufgehöhtem Golde oder in bunten Farbentönen ausgeführten

Buchstaben, deren Formen selber eine reichgegliederte Entwickelung an den Tag legen. In den Ecken, in denen die Ranken vom Ornamentbande ausgehen, wie in den Enden, in die sie selber auslaufen, nistet der ganze Uebermuth der Gothik mit ihren Teufelchen und Kobolden, Aeffchen und Fabelwesen. Am Fusse der miniierten Blätter pflegt zwischen den Ausläufern der Bandranken ein Bild aufzutreten, in dem man einen symbolischen Zusammenhang mit dem Inhalte des Buches vermuthen möchte. Allein schon der Ritter in goldgeschmückter Rüstung mit goldener Schabrake am Eingang der Einleitung belehrt uns sattsam darüber, dass hier nur Decoration, nicht Illustration die Tendenz des Künstlers gewesen ist. In der That streut er wahllos und ohne Fühlung mit dem Inhalt seine Bilder über die Anfänge der Bücher aus. So überrascht uns an der Schwelle des siebenten Buches ein Bild des Riesen Goliath und des Hirtenknaben David mit der Schleuder, auf dessen Haupte die goldene Krone jedoch bereits den künftigen König verräth. An der Spitze des achten Buches erscheint der Psalmendichter David, durch die goldene Krone als König, durch die Harfe in seiner Linken als Dichter gekennzeichnet. Ein Vollbild der Opferung Isaaks eröffnet das zehnte Buch. In das Schlachtmesser des zum Opfern ausgreifenden Patriarchen greift die aus den Wolken sich ausstreckende Engelshand; an der Seite des Altars harrt bereits der Widder, das stellvertretende Opfer des geretteten Isaak, der, dem Leben wiedergegeben, sich aufrichtet, zum Engel die Hände faltend, der nach dem bereitstehenden Widder weist. Die Offenbarung auf dem Sinai, das Bild des auf dem Gipfel des Berges die Gesetzestafeln empfangenden Mose leitet das zwölfte Buch ein; durch eine Oeffnung in der Felswand, wenn ich die Zeichnung richtig verstehe, fällt der Blick auf die aus der Ferne am Fusse des Berges der erhabenen Scene ansichtig werdenden Kinder Israels, die mit mittelalterlicher Naivetät durch ihre Judenhüte gekennzeichnet werden. Am Anfange des dreizehnten Buches erscheinen die langgestreckten Gestalten des ersten Menschenpaares zu beiden Seiten des Baumes, von dem die Schlange mit dem Kindergesicht die verführerische Stimme erhebt.

Noch grösser in den Maassen, aber erheblich geringer an künstlerischer Ausführung stellt ein zweibändiges Pergamentexemplar des

Mischneh Thorah in meiner Sammlung sich dar. Isaak b. Abraham,[1] der, wie er selber sagt, mit Selbstverläugnung die fast 55 Cm. hohe und 36 Cm. breite Handschrift am 10. December 1310, sicherlich in deutschen Landen, vollendete, ist weder an Reichthum der Erfindung noch an Vollendung der Technik mit Nathan b. Simeon von Köln zu vergleichen. Er redet die gleiche Sprache der Gothik, aber ihm fehlt die Selbstständigkeit der Darstellung, die Kraft des Ausdrucks. In blauem, oft roth-, gelb- und weissgestirntem Felde, das in zwei Bänder getheilt und von ornamentierten Streifen eingefasst ist, leuchtet an der Spitze der Bücher deren Name in vergoldeten Buchstaben auf. Oft oberhalb und unterhalb der Initialen, zumeist aber in den Zwischenräumen derselben entfaltet sich der eigentliche Bilderschmuck der Handschrift, all die Thiere, Vögel, Fabelwesen, Menschengestalten der Gothik mit ihren Kampfscenen, hinter denen das Pflanzenornament völlig zurücktritt oder eigentlich ganz verschwindet. Einen Ansatz von Originalität verräth der Zeichner erst am Schlusse in der Ueberschrift des vierzehnten Buches. Hier sind die zum Theil silbergeschmückten Buchstaben nicht von Thierbildern umgeben oder durchsetzt, sondern zum Theil selber aus allerlei kämpfendem Gethier verschlungen und zusammengefügt. Nur selten erscheinen die Miniaturenfelder in Portalen, von deren Zinnen herab gewappnete Krieger kämpfen, oder von zwei gestaltentragenden Postamenten an ihren Ecken überhöht. Neben diesen Verzierungen der Bücheranfänge tritt im achten Buche uns noch ein selbstständiges Vollbild in reiner und offenbar besonders liebevoller Ausführung gegenüber. Während die übrigen Zeichnungen, zu denen dieses Buch durch seine Schilderung der Anlage des Tempels und seiner Geräthe Veranlassung gibt, entweder gar nicht oder nur andeutungsweise in schwarzen oder rothen Linien im Grundriss ausgeführt sind, wird der siebenarmige Leuchter mit seinen Röhren, Knäufen, Kelchen, Blüthen und Lichtern, am Fusse von zwei aufrechtstehenden heraldischen Löwen gehalten, in leuchtender Vergoldung, offenbar ein Schmuck- und Glanzstück der Handschrift zu bilden bestimmt, in allen Einzelheiten sorgfältig dargestellt.

---

[1] Offenbar der Schreiber der Pentateuchhandschrift 23 in Oxford aus dem Jahre 1302; vgl. Zunz, Zur Geschichte und Literatur, p. 209[b].

R. Mose aus Coucy. — Besonders luxuriöse Ausstattung pflegte man unter den Compendien der Halacha dem 1250 bereits vollendeten grossen Buche der Gebote und Verbote des Rabbi Mose aus Coucy angedeihen zu lassen, über dessen Vortrefflichkeit nur Eine Stimme herrschte. Neben Codices, die mit in Gold- und Farbenschmuck prangenden Initialen geziert waren, wie Nr. XXXVIII Kopenhagen, Nr. 72 Merzbacher, Nr. 1211 de Rossi, Nr. L Wien, wo der Schreiber das Kunststück zu Wege gebracht hat, die hebräischen Buchstaben der Initialen in die Formen der gothischen Majuskeln zu zwängen, gab es auch figurierte Handschriften dieses Werkes mit reichem Bilderschmuck. So zeigt cod. Turin CI neben reich in Farben geschmückten Initialen der Capitelanfänge auf den ersten drei Seiten Bilder zitherschlagender Frauen, Thiergestalten und Jagdscenen wie auch goldverzierte Miniaturen.

R. Mardochai b. Hillel. — Nicht geringer Aufmerksamkeit erfreute sich auch das vor Ende des 13. Jahrhunderts vollendete, nach dem Namen seines Urhebers schlechthin Mardochai genannte Gesetzescompendium Rabbi Mardochai b. Hillel's, des 1298 als Märtyrer getödteten Opfers der Nürnberger Judenschlacht.[1] Ein besonders sprechendes Zeugniss dieser Pflege bietet die Mardochai-Handschrift des ungarischen Nationalmuseums in Budapest.[2] Im Jahre 1373 für den Mäcen Israel b. Aaron vollendet, zeigt der Codex an den Anfängen der darin behandelten Talmudtractate reichvergoldete Initialen, farbigen Guirlandenschmuck und eine bunte Fülle von allerlei Thierbildern und Phantasiegestalten, Halbmonden und Sternen. Auch in cod. XLIV der k. k. Hofbibliothek stehen die allerdings nur schwarz ausgeführten Initialen der Tractate in farbigen mit Thierbildern geschmückten Schildern.

R. Jakob b. Ascher. — Mit glänzendem Aufwande wurde zu Zeiten auch das zu canonischem Ansehen gelangte, um die Mitte des 14. Jahrhunderts verfasste Buch Rabbi Jakob b. Aschers ausgestattet, das nach dem vierreihigen Edelsteineinsatze im Brustschilde des Hohenpriesters als ein zweites Orakel für alle Auskunft im Gesetze den Namen der vier Reihen erhielt. Ein typisches Muster der Opferwillig-

---

[1] Vgl. S. Salfeld, das Martyrologium des Nürnberger Memorbuchs, p. 173, Nr. 1.

[2] Vgl. S. Kohn, Mardochai ben Hillel (Breslau 1878), p. 5 ff.

keit und Hingebung, die an dieses besonders geschätzte und gepflegte Buch gewendet wurde, enthält die Handschrift V Turin, ein Meisterwerk des Schreibe- und Zeichenkünstlers Mardochai b. Abraham Farissol, das er 1472 auf das Geheiss der Mantuaner Mäcene Abraham, Mose und Rafael Urbino[1] in Ferrara ausführte. Neben einem Wappenbilde zu Anfange, das einen Adler darstellt, der aus dem Haupte eines Löwen das Blut aussaugt, enthält der luxuriös ausgestattete Codex an der Spitze der Einleitungen und der Bücher Blumenschmuck zeigende reichvergoldete Miniaturen. Figurierte Handschriften einzelner Theile dieses Werkes enthält z. B. die Laurentiana in Florenz in cod. 28, in dem die Vorgänge beim Schlachten und Untersuchen der inneren Organe der Thiere durch Bilder dargestellt werden,[2] und De Rossi's Sammlung in Parma in cod. 41,[3] die in cod. 64 auch ein Prachtexemplar des ganzen Buches aufweist.

R. Jesaja b. Mali di Trani. — Reiche Ausstattung wurde zuweilen auch dem Werke des grossen italienischen Talmudisten R. Jesaja b. Mali aus Trani zu Theil, dessen Blüthe in die Mitte des 13. Jahrhunderts fällt. Seine nach den talmudischen Tractaten geordneten Decisionen sind gleich den grossen religionsgesetzlichen Compendien nicht selten des Goldschmucks reicher Initialen und sogar der Ausschmückung durch colorierte Vollbilder theilhaftig geworden. So enthält ein Theil dieses Werkes in cod. 797 der Sammlung Gunzbourg, der einst Elchanan Jael Fano angehört hat, an den Anfängen der Tractate in Gold und Farben ausgeführte Initialen und reichen Bilderschmuck. Eine aus Jerusalem in neuester Zeit nach England in Privatbesitz übergegangene Handschrift dieses Buches aus dem Jahre 1374 zeigt sogar dem Inhalt angepasste Illustrationen, deren Ausführung noch genauerer Erforschung bedarf.[4]

---

[1] Dies bedeutet מא״ר בינ״ה, was B. Peyron, Codices Hebraici ... in Taurinensi Athenaeo p. 4 durch «luminis scientiae» wiedergiebt. Nach ib. p. 66 war auch cod. LXXI, eine Handschrift der zweiten der vier Reihen, ursprünglich zur Ausschmückung mit Bildern bestimmt.

[2] Aehnliche anatomische Zeichnungen enthält z. B. die Handschrift 555 Gunzbourg.

[3] Berliner a. a. O., p. 15, Nr. 10 und 11.

[4] Vgl. A. Harkavy a. a. O., p. 2 und M. Luncz in seinem Jerusalem-Kalender 1895/6.

Die Bibelcommentare. — So sehr aber auch das Studium des Gesetzes in der Zeit der handschriftlichen Bücherverbreitung und nachher im Vordergrunde des öffentlichen Interesses steht, erschöpft ist die jüdische Geistesthätigkeit jener Tage dadurch keineswegs. Eine ganze Reihe von Disciplinen fand daneben Pflege und Ausbau. Vor Allem war es die Vertiefung in den Wortlaut der heiligen Schrift, in seine Bedeutung und Erklärung, von der eine Quelle steter Anregung und Befruchtung der Geister ausging. Unter den Commentaren der Bibel und besonders des Pentateuchs, gab es aber keinen, der es an allgemeiner Schätzung und Beliebtheit mit dem hundertfältig stets neue Ausleger beschäftigenden Buche Rabbi Salomo b. Isaaks, genannt Raschi, aufzunehmen vermocht haben würde. Seiner allbewunderten Grösse und unbedingten Anerkennung entspricht denn auch der Stand seiner handschriftlichen Ueberlieferung. Ein mit künstlerischem Schmucke ausgestattetes Exemplar seines Pentateuchcommentars zu besitzen, war der Herzenswunsch der Kenner, der Ehrgeiz der Sammler. Von den einst äusserst zahlreichen, durch die Erfindung des Buchdrucks ausser Gebrauch gesetzten und darum stark decimierten Handschriften haben sich auch noch einzelne erhalten, die von dem Aufwande, der hier gleich sehr der Verehrung wie dem Luxusbedürfnisse diente, auf diesem Gebiete hinreichend Zeugniss ablegen. So enthält cod. 5 München, eines der ältesten und werthvollsten Manuscripte des Werkes, 1213 in Würzburg geschrieben, Illustrationen zum Texte, wie z. B. den beliebten siebenarmigen Leuchter und einen Plan des Landes Kanaan. Ebenso bewahrt die Ambrosiana in Mailand unter Nr. 192 einen Raschi-Codex auf Foliopergament, der figuriert ist, und in allen Einzelheiten, selbst in der Schrift des Textes die sorgfältigste künstlerische Ausschmückung zeigt.[1] Beispiele solcher Raschihandschriften bieten auch cod. 14 Berlin mit seinen Abbildungen der Geräthe des Stiftszelts und seiner Karte Palästinas und der ebenfalls mit einer Darstellung des Leuchters wie des Altars geschmückte cod. 187 Oxford. In De Rossi's Sammlung ragt besonders Nr. 878 hervor, eine 1494 von Samson b. Elia Chalfan für Menachem aus Terracina mit künstlerischem Geschmacke hergestellte Handschrift, in der neben Raschi's Commentare auch

---

[1] Berliner a. a. O., p. 16, Nr. 14.

der Abraham Ibn Esra's gleich liebevoller Behandlung theilhaftig wurde und neben Initialen und Miniaturen an der Spitze des Deuteronomiums auch ein Bild des Gesetzgebers Mose erscheint, wie er zu dem versammelten Volke redet. Aber selbst weniger verbreitete Erklärer wurden zuweilen der Beigabe von Illustrationen gewürdigt. So zeigt der philosophisch-allegoristische Pentateuchcommentar des Arztes Nathan b. Samuel,[1] der im Jahre 1307 schrieb, in cod. De Rossi 1140 eine Darstellung der besonders in der byzantinischen Handschriftenmalerei häufigen Scene der Präsentation des Buches, das ein bärtiger Mann in eigenartiger Gewandung und langen Schnabelschuhen überreicht.[2]

Religionsphilosophie. — Auf dem Gebiete der gedanklichen Durchleuchtung des Religionsgesetzes und seiner Ausgleichung mit den Forderungen der Philosophie fällt die Führerrolle wiederum Mose Maimûni zu. Sein grosses religionsphilosophisches Grundwerk, der Führer der Schwankenden, wurde nicht nur das Lieblingsbuch, sondern seit den Kämpfen, die sich daran entzündeten, ein besonders heiss umstrittenes Parteischiboleth und Schmerzenskind dieser Litteratur. Von der Zärtlichkeit, mit der man es hegte, zeugt noch zuweilen der auf uns gekommene Rest der Handschriften, in denen Samuel Ibn Tibbons hebräische Uebersetzung dieses Werkes fortgepflanzt wurde. Das glänzendste Beispiel künstlerischer Ausstattung, die man den Exemplaren dieses Buches zu Zeiten angedeihen liess, dürfte die in Barcelona im Jahre 1348 vollendete Handschrift darstellen, welche die kön. Bibliothek in Kopenhagen unter Nr. XXXVII bewahrt. Reichvergoldete Initialen bezeichnen die Anfänge der Capitel, farbengeschmückte Ornamente bedecken und beleben in noch heute unverblichenem Glanze die Ränder der Pergamenthandschrift, die am Beginn jedes Theiles noch obendrein durch ein Vollbild geziert ist. Eine besonders im Eingang reichfigurierte Pergamenthandschrift des Führers in Grossfolio enthält auch die Sammlung De Rossi's in Nr. 1064. Eine vorzüglich durch die Schönheit und Ebenmässigkeit der Schrift ausgezeichnete Pergamentcopie von 29 Cm. Höhe und 21 Cm. Breite in meinem Besitze, die einst R. Me-

---

[1] Schiller-Szinessy a. a. O., p. 185 ff.

[2] Berliner a. a. O., p. 15.

nachem b. Jakob Cohen Rapa aus Porto gehörte und mit einem Index der angeführten Schriftverse von seiner Hand versehen ist, zeigt im Eingang Initialen in aufgehöhtem Golde auf farbig ornamentiertem Hintergrund und Randverzierungen durch colorierte Thierbilder, unter denen der Phönix, den goldenen Stern zu Häupten, voransteht. Reichen Miniaturenschmuck in den Anfängen der Capitel zeigt auch das tadellos erhaltene Exemplar in cod. XLI der Gemeindebibliothek zu Mantua.[1] Aber auch andere, zeitlich dem Buche Maimûni's vorhergehende, jedoch von ihm in den Schatten gedrängte religionsphilosophische Werke wurden zuweilen der Ausschmückung durch Zeichnungen gewürdigt. Ein Beispiel bietet der Sammelband von Schriften Salomo Ibn Gabirol's, Bachja Ibn Pakuda's und Mose Ibn Esra's aus dem Jahre 1319 in der Ambrosiana zu Mailand unter Nr. 3, in dem die ergötzlichen Darstellungen von allerlei Thieren, wie Hähnen, Affen, Hunden nicht recht zu den ernsten Gedanken des Inhalts stimmen wollen.[2]

Ein Strahl von dem Glanze, der Maimûni umfliesst, ist auf den Fortsetzer und Ausbauer seiner philosophischen Exegese, auf Jakob b. Abbamare, den Uebersetzer am Hofe des Hohenstaufenkaisers Friedrich II., gefallen. Seine philosophischen Predigten, Malmad ha-Talmidim, d. i. Treibstachel der Schüler genannt, sind ein Parteibuch der Aufklärung im 13. Jahrhundert geworden. Eine Pergamenthandschrift dieses Werkes von 39 Cm. Höhe und 27 Cm. Breite, von Jekuthiel b. Salomo in Rimini für seinen Lehrer Menachem b. Nathan geschrieben, zeugt in der Pracht ihrer Ausstattung von der Schätzung, deren das Buch sich erfreut hat. Einst mit dem Führer Maimûni's zu Einem Ganzen verbunden, verräth die in meinem Besitze befindliche Handschrift, wenn auch nur auf zwei Blättern, in ihrem Miniaturenschmucke aussergewöhnliche Künstlerschaft. Den Eingang des Buches umrahmt von allen vier Seiten ein Ornamentenkranz, an dessen Fusse zwei verschlungene Drachen sich hinziehen; zwischen den zwei Columnen, in die der Text der Seite zerfällt, windet ein Streif gold- und farbengeschmückter, zart ausgeführter Blüthenbilder sich empor.

---

[1] Marco Mortara, Catalogo dei manoscritti ebraici della biblioteca della communità israelitica di Mantova (Livorno 1878), p. 44 f.

[2] Vgl. Berliner a. a. O., p. 16.

Acht Thierbilder in abwechselnd blauem oder vergoldetem Felde füllen die drei äusseren Ränder der Blattseite, alle ein Zeugniss von der Beobachtungsgabe und der Künstlerhand des Malers. Auf der Höhe seines Könnens zeigt diesen jedoch erst der Bilderschmuck der zweiten Seite des vierten Blattes, an dessen Fusse ein Löwenpaar, neben Bäumen hingelagert, erscheint. Während aber diese blos stilisiert gezeichnet sind, athmen die mit liebevoller Vertiefung der Natur abgelauschten Thierbilder wirkliches Leben, das mähnengeschmückte Männchen nicht minder als das in kraftvoller Plasticität den Kopf emporrichtende Weibchen. Die wie mit dem Meissel herausgearbeitete Profilierung der Glieder, die Feinheit der Technik in der Wiedergabe der fast einzeln sich darstellenden Mähnenhaare, der sprechende Ausdruck des Auges erheben diese Darstellungen zum Range kleiner Kunstwerke, die den Grad der Schätzung beleuchten, in dem das Buch gestanden haben muss, zu dessen Preise so hoher Aufwand bethätigt wurde. Die Wahrnehmung, dass wir hier denselben Schreiber vor uns haben, der die aus Jerusalem stammende Handschrift der Decisionen R. Jesaja di Trani's angefertigt hat, zeigt uns, dass wir uns hier am Ende des 14. Jahrhunderts in dem kunstfrohen Rimini befinden.

Ethik. — Von den zum Gebiete der reich angebauten ethischen Litteratur gehörenden Schriften sind es zumeist die Fabelbücher des Berachja b. Natronai ha-Nakdan[1] und des Isaak Sahula,[2] die zu Federzeichnungen von gewöhnlich nur roher Ausführung Gelegenheit gaben. Auch hier ist die Handschriftenillustration die Vorgängerin des nachher in den Buchdruck übernommenen Bilderschmucks.

Medicin. — Neben den besonders reich vertretenen mathematischen und astronomischen Handschriften, in denen jedoch die Zeichnungen mehr den Charakter einer wissenschaftlichen Zubehör als den der künstlerischen Ausschmückung tragen, war es vorzüglich die medicinische Litteratur, deren arabische oder ins Hebräische übersetzte Grundwerke häufig einer durch Illustrationen gehobenen Ausstattung theilhaftig wurden. So enthält cod. 2113 Oxford ein illuminiertes

---

[1] Steinschneider a. a. O., 958 ff. Eine illustrierte Handschrift seiner Fabeln aus der Sammlung Lelio della Torre's besitzt die Bibliothek der Landesrabbinerschule in Budapest.

[2] Vgl. cod. München 107[1] und cod. Oxford 1405.

Exemplar der sogenannten 25 Capitel Mose Maimûni's. Auch hier ist es wieder der Bilderschmuck der Handschriften, der den Gradmesser des Ansehens bietet, in dem ein Buch gestanden hat. Und so ist es denn auch das Zeugniss der Kunst, das sich mit dem der Litteratur zu dem Beweise dafür vereinigt, dass dem Kanon Avicenna's die Führerrolle, die Palme auf dem Gebiete der Medicin allgemein zuerkannt wurde. Noch haben sich Handschriften der hebräischen Uebersetzungen dieses Werkes erhalten, die eine Anschauung davon vermitteln, wie die Schätzung dieses Buches in der liebevollen Ausstattung, die man ihm angedeihen liess, sich bethätigte. Unter den Handschriften von München sind es die Codices 87 und 373, die durch colorierten Schmuck hervorragen. Cod. CV Turin enthält ein mit farbigen und vergoldeten Initialen geschmücktes Exemplar, das am 7. December 1476 vollendet wurde. Aber die Krone der Gattung stellt die berühmte Kanonhandschrift der Universitätsbibliothek in Bologna Nr. 2197 dar, die der Fälschung auf dem Titelblatte, als enthalte sie eine Uebersetzung Avicenna's durch Mose Maimûni aus dem ihm 1186 von Sultan Saladin geschenkten Kanonexemplare, nicht bedurft hätte,[1] um unter allen hebräischen medicinischen Manuscripten aus dem Mittelalter den ersten Rang einzunehmen. Die 43 Cm. hohe, 29 Cm. breite, 631 Blätter Pergament umfassende, in Doppelcolumnen geschriebene Handschrift ist so überreich mit den feinsten Miniaturen geziert, dass sie die Aufmerksamkeit Napoleons I. erregte und 1796 mit der Beute von Bologna nach Paris gebracht wurde, wo sie bis 1815 verblieb. Einst im Besitze des Arztes Josua ha-Cohen, des Vaters des grossen Arztes und Historikers Josef ha-Cohen,[2] scheint die Handschrift schon vor der Mitte des 16. Jahrhunderts in die Bibliothek von Bologna gelangt zu sein, wo sie stets zu den Cimelien der Sammlung gezählt wurde. Alle fünf Bücher des Kanons in der 1279 in Rom vollendeten hebräischen Uebersetzung Nathan b. Elieser ha-Meati's umfassend[3] und dadurch an sich bereits werthvoll, nimmt die Handschrift durch die Pracht und den Reichthum ihres Bilderschmuckes selbst unter den hervorragenderen Bilderhandschriften des Mittel-

---

[1] Vgl. Leonello Modona, Catalogo dei codici Ebraici della Biblioteca della R. Università di Bologna, p. 23—28.

[2] Vgl. Is. Loeb in Revue des études juives XVI, 40 ff.

[3] M. Steinschneider, Die hebräischen Uebersetzungen des Mittelalters, p. 679.

alters eine bemerkenswerthe Stelle ein. Zahlreiche Abbildungen, die in den Text eingestreut sind, veranschaulichen die verschiedensten Krankheitsbilder, den Arzt in mannigfachen Stellungen, wie z. B. beim Befühlen des Pulses und beim Einflössen der Arznei, und selbst eine gestaltenreiche Scene, wie den Augenblick, in dem die heilige Bruderschaft das Bett des Sterbenden umgibt.[1]

Familienmegilloth. Testamente. — Einer flüchtigen Erwähnung am Schlusse dieser Uebersicht würdig erscheinen auch die Spätlinge der jüdischen Handschriftenmalerei, die uns häufig auf Denkmälern der Familiengeschichte begegnen. Aufzeichnungen wunderbarer Lebensschicksale und Rettungen aus Gefahren, Erzählungen der Einsetzung von Gedenktagen, Fasten und Festen mancher Familien pflegten von Schreibekünstlern auf Pergament, in Rollen und Büchern, in denen selbst Beispiele der letzten Anwendung der Goldschrift vorkommen, verewigt zu werden. Auch bei Testamenten, die bedeutende Stiftungen und Vermächtnisse enthielten, war die Ausfertigung auf Pergament und selbst künstlerische Ausstattung in Anwendung. So enthält ein Exemplar des am 8. December 1722 niedergeschriebenen letzten Willens Lemle Mose's oder Rheingönheims, des Stifters der reichfundierten Klause in Mannheim,[2] mit der Feder gezeichnete bildliche Verzierungen.[3]

Das im Schreiberhandwerk latente und häufig auch zu Tage tretende Zeichen- und Malertalent zeigt unter den von dem grossen Sammler und Bibliotheksgründer R. David Oppenheim beschäftigten Copisten ganz vorzüglich Einer, Mardochai b. Menachem Menke aus Leipnik in Mähren, der in der Zeit, da Oppenheim das mährische Landesrabbinat versah, an seiner Seite in Nikolsburg thätig war.[4] Als er 1695 den Auftrag erhielt, die Protokollauszüge und Diplome, die Oppenheims ehrenvolle Berufungen in angesehene Gemeinden betrafen, in ein Buch zu sammeln, das heute die Bibliothek der Gemeinde Hannover bewahrt, entledigte er seiner Aufgabe nicht nur als Schreibekünstler sich in der bemerkenswerthesten Weise, sondern

---

[1] Berliner, a. a. O. p. 14.

[2] Vgl. Kaufmann, Aus Heinrich Heine's Ahnensaal, p. 68, n. 1; Löwenstein, Geschichte der Juden in der Kurpfalz, p. 170 ff.

[3] Im Besitze des Rabbiners Dr. N. Porges in Leipzig.

[4] Vgl. cod. Oxford 509.

auch als Zeichner durch fein mit der Feder ausgeführte Titelillustration. Um seinen Helden, den Träger all der Würden und Ehren, von denen das Buch erzählt, gebührend zu verherrlichen, umrahmt er den Titel der Schrift mit Bildern, welche die grossen Lebensabschnitte König Davids durch einzelne Scenen charakterisieren. Oberhalb des Titels erscheint der psalmendichtende König, in göttlicher Begeisterung in die Saiten greifend, auf dem Thron, während posaunenblasende Engel von rechts und links auf ihn zufliegen. Rechts sind die Bilder des mit dem Haupte Goliaths auf seinem Schwerte triumphierend zurückkehrenden David, dem die Chöre der Frauen entgegenziehen, und das der vor dem reitenden David ins Knie sinkenden Abigail angebracht. Links stehen ihnen die Bilder des im Kampfe mit dem Riesen nur mit der Schleuder bewaffneten Hirtenknaben und das des edlen Freundespaares David und Jonathan gegenüber. Die entsprechenden Verse aus den Büchern Samuels erläutern diese Scenen. Unterhalb des Thrones Davids wird eine Hand sichtbar, die mit einer Feder nach dem Titel des fertigen Buches weist.

II.

Diese kunstbibliographische Uebersicht entbehrt jedoch jeder Beweiskraft, wenn nicht auch mit entscheidenden Gründen dem Einwande begegnet werden kann, dass wir in dieser ganzen jüdischen Handschriftenillustration vielleicht das Werk christlicher Künstler vor uns haben. Wie, wenn auch hier, wie es z. B. in einzelnen Fällen bei Silber- und Goldschmiedearbeiten zu synagogalem Gebrauche urkundlich bezeugt ist,[1] Christen zur Ausführung dieser Kunstleistungen herangezogen worden wären?

Man könnte freilich zur Beseitigung dieses Einwurfes vor Allem sich darauf berufen, dass bisher keine Spur einer Bezeugung für solche christliche Mitarbeit an der Ausschmückung hebräischer Manuscripte zu Tage gekommen ist. Dieses Stillschweigen ist umso beredter und ausschlaggebender, als es sonst in Fällen solcher vereinter Thätigkeit keineswegs an ausdrücklicher Hervorhebung dieser Thatsache gebricht. Die gemeinsame Uebersetzerthätigkeit von Christen und Juden an Einem Werke ist durch mehr als Ein Beispiel erwiesen und belegt. Wie Dominicus Gundisalvi der Mitarbeit des Johannes Hispalensis aus der Familie Ibn Daûd, des späteren Convertiten, an seinen Uebersetzungen gedenkt,[2] wie Armengaud von Blaise[3] die Unterstützung von Jakob b. Machir, genannt Prophatius aus Montpellier, nicht verschweigt, so erwähnt Jakob b. Abbamare

---

[1] Vgl Is. Loeb im Katalog der 1878 auf der Pariser Weltausstellung ausgestellten, jetzt dem Musée Cluny geschenkten Collection Strauss.

[2] Vgl. Kaufmann in Götting. Gel. Anzeigen 1883, p. 545 ff.; Steinschneider, Die hebräischen Uebersetzungen p. 281 ff.

[3] Steinschneider a. a. O., p. 608 f.

des grossen christlichen Gelehrten, mit dem er sich verbündet habe, d. i. des Michael Scotus, mit sichtlichem Stolze.[1] Die Behauptung, dass die jüdischen Schreiber zur Kunst christlicher Illuminatoren ihre Zuflucht genommen haben, hätte daher vor Allem auf Zeugnisse aus der Litteratur oder den Kunstdenkmälern selber sich zu berufen, wenn sie nicht als leer und unbewiesen verworfen werden soll.

Das kunstgeschichtliche Urtheil braucht aber seine Entscheidung nicht in der Schwebe zu halten oder vollends zu vertagen bis zu dem Zeitpunkte, wo eine solche Bezeugung sich etwa herausstellen dürfte. Der Gegenbeweis kann vielmehr heute bereits als erbracht gelten, da nicht nur eine Reihe von Erwägungen dafür spricht, sondern positive und unwiderlegliche Zeugnisse darüber vorgelegt werden können, dass die Illuminationen der hebräischen Handschriften von Juden, und zwar gewöhnlich von den Schreibern selber herrühren, die ihren Text hergestellt haben.

Das bei den Juden religionsgesetzlich so begünstigte Schreiberhandwerk hat besonders im Mittelalter Zeiten grosser und reich entfalteter Blüthe gesehen. Die Vollendung, welche bei den Anderen die Theilung der Arbeit, die Entwickelung besonderer Zünfte der Pergamentarbeiter, Schreiber, Vergolder und Miniatoren hervorrief,[2] wurde hier durch eine oft in derselben Familie gehütete und bereicherte Tradition und durch die fromme Hingebung einer im Bewusstsein ihrer gottesdienstlichen Bedeutung geübten Kunstthätigkeit vorbereitet und gefördert. Geheimnisse der Kunstgerberei für die Pergamentbereitung, besondere Fertigkeiten der Federführung und Handhaltung für den Ductus der Schriftzüge, bewährte Recepte zur Herstellung geeigneter Tinten und Farben von unverlöschlicher Leuchtkraft wurden mündlich und schriftlich oft von Geschlecht auf Geschlecht überliefert und fortgepflanzt. Es war ein Handwerk, in dem man es wie kaum in einem andern zu bleibendem Nachruhme bringen konnte. Es gab berühmte Bibelexemplare, die schon dadurch, dass man behufs der Controle der Texte aus den fernsten Ländern zu diesen Mustercodices wallfahrtete, auch dem Namen ihrer Urheber die Unsterblichkeit sicherten. Das Wort aus dem Siegesliede vom

[1] Güdemann, Geschichte des Erziehungswesens und der Cultur der abendländischen Juden II, 106, 227.

[2] Vgl. Lecoy de la Marche, Les manuscrits et la miniature, p. 297.

rothen Meere (2 Mos. 15, 3): «Dies ist mein Gott, lass mich ihn schmücken», aus dem die Rabbinen die Pflicht ableiten, Schönheit und Schmuck in der Erfüllung der Gesetze sich zum Ziele zu setzen, erzeugte einen Wetteifer in der Ausschmückung aller gottesdienstlichen Gebrauchsgegenstände, bei dem selbst die sonst durch strenge Vorschriften eingeengte Herstellung der Gesetzesrollen unmöglich leer ausgehen konnte. Abraham b. Nathan ha-Jarchi, der am Anfang des 13. Jahrhunderts blühte,[1] theilt uns aus seiner Geburtsstadt Avignon mit, dass man dort in der Bereitung des Purpurpergamentes allen Gemeinden voraus war, und dass dort selbst ein so ängstlich frommer Schreiber wie der ihm blutsverwandte Josef b. Meïr auf diesem purpurnen, wunderbar geglätteten und zur Verbindung mit der Farbe besonders geeigneten Grunde unbedenklich seine Kunst entfaltete.[2] Ja, von Burgos in Spanien, einem durch seinen Mustercodex der heiligen Schrift einst weithin berühmten Vororte der Schreiberkunst,[3] berichtet uns derselbe vielgereiste Beobachter des jüdischen Ritus, dass man daselbst sogar die Anwendung der Goldschrift in den Gesetzesrollen, die Gottesnamen darin ausgenommen, sich nicht hatte nehmen lassen.[4] Das natürliche Feld zur Bethätigung dieses künstlerischen und auf die Verherrlichung des Gotteswortes gerichteten Verlangens war aber vollends der Bibelcodex. Hier, wo keine religiöse Vorschrift dem Künstler die Hände band, konnte das Bedürfnis nach hingebungsvoller und opferfreudiger Verzierung dieses heiligsten Besitzthums nach Herzenslust sich ersättigen. Gierig griffen die jüdischen Schreiber nach dem Lorbeer, den die Handschriftenmalerei ihnen hier zu reichen hatte. Aus Spanien stammen die ersten Zeugnisse, in denen jüdische Schreiber voll stolzer Genugthuung erklären, dass die Handschrift, deren Vollführung sie preisen, in Schrift und Bild, in Text, Vocalisation, Accentuation, masoretischem Apparat und Illumination das Werk ihrer Hand ist. So berichtet uns in dem jetzt unter Nr. 2323 in Oxford bewahrten reich illuminierten Bibelcodex Josua b. Abraham Ibn Gaon, dass er für Mose Ibn Chabib und

[1] D. Cassel in der Zunz-Jubelschrift, p. 125 ff.

[2] גנזי ירושלים ed. S. A. Wertheimer (Jerusalem 1896) I, p. 31.

[3] Senior Sachs in dem Fragmente seines gedruckten Katalogs der Gunzbourgschen Bibliothek, p. 45.

[4] גנזי ירושלים I, 30.

dessen Kinder Anfangs 1306 zu Soria in Altcastilien diese Handschrift vollendet und illuminiert habe, wie er von seinem Lehrer Isaak b. Gerschom, offenbar einem Meister seines Faches, diese Künste überkommen hatte.[1] Aus Soria stammt auch die merkwürdige Bibelhandschrift von der Hand Schemtob b. Abraham Ibn Gaons, des bekannten Maimûnivertheidigers und Kabbalahverehrers, vollendet im Jahre 1312, die heute als Familienschatz eines jüdischen Hauses in Tripolis gehütet wird.[2] Auch dieser Codex glänzt im Schmucke reich vergoldeter und buntfarbiger Titelvignetten und Miniaturen. Wir lernen hier also aus Einer spanischen Stadt zwei Brüder kennen, die in der Pflege des Schreiberhandwerkes und der Kunst der Illumination Hervorragendes geleistet haben. Zu welcher Blüthe am Sitze einer Gemeinde wie Toledo diese Fertigkeiten sich erhoben, zeigt das Beispiel der in ihr zu so hohem Ruhme emporgestiegenen Schreiberfamilie der Israeli.[3] Das Pergament, das hier bereitet wurde, war weithin berühmt und begehrt; als es in Aragonien angefochten wurde, schrieb Abraham b. Nathan ha-Jarchi ein seine auch in religionsgesetzlicher Hinsicht vollkommene Unbedenklichkeit vertheidigendes Gutachten.[4] Wir begreifen jetzt, dass Israel b. Israel, von dem wir Bibelcodices aus den Jahren 1272[5] und 1277[6] besitzen, neben seiner unerreichten Correctheit in der Textesgestaltung, die seiner Gelehrsamkeit zu danken war, auch die Kunst der Handschriftenillumination in so hohem Grade sich anzueignen vermochte. Ausdrücklich bezeugt in dem Mittwoch den 24. Juli 1476 von Mose b. Jakob Ibn Sabara zu La Corunna in der spanischen Provinz Galicien vollendeten Bibelcodex Josef Ibn Chajjim,[7] dass der reiche Miniaturenschmuck der Handschrift von ihm herrühre. Haben wir doch sogar Nachricht von einem jüdischen Künstler in Spanien, einem Bildhauer und Maler, der zum Andenken an den Aufenthalt des heiligen Franz von Assisi in Guete daselbst 1214 dessen Porträt

[1] Vgl. Literaturblatt des Orients II, 660.
[2] D. Cazès in Revue des études juives XX, 82.
[3] L. Zunz, Zur Geschichte 426.
[4] גנזי ירושלם p. 19—32.
[5] In cod. 26 Paris.
[6] In cod. 782 De Rossi.
[7] In cod. Oxford 2322. Vgl. Literaturblatt des Orients II, 689 ff.

angefertigt habe.[1] Die merkwürdigste Bestätigung des in Spanien von Juden betriebenen Kunsthandwerks der Handschriftenillumination bietet uns aber vollends der Tractat über die Bereitung der Farben und des Goldes zum Miniieren der Bücher von Abraham b. Jehuda Ibn Chajjim aus dem Jahre 1262 in cod. De Rossi 945. Die aus zwanzig Blättern von je siebzehn Zeilen auf der 14·3 × 10·3 Cm. messenden Seite bestehende Handschrift enthält in 45 Capiteln die Anweisungen und Ueberlieferungen der Kunst des Miniators.[2] Der Verfasser oder Copist, zugleich ein Meister im Schreiberhandwerk, wie er denn über alle durch Besonderheiten, Ligaturen, Krümmungen, Punkte oder Krönchen, ausgezeichneten Buchstaben der Thorahrollen einen besonderen Tractat geschrieben hat,[3] stellt in seiner Person gleichsam typisch die Vereinigung des Schreibers und Malers in den jüdischen Kreisen Spaniens dar.

Man muss bei der Seltenheit, mit der ja im Allgemeinen in den Handschriften der Illuminatoren ausdrücklich gedacht wird, diese namentlichen Bezeugungen jüdischer Kunstthätigkeit besonders hoch veranschlagen, sie sind aber sicherlich nicht die einzigen. Noch fehlt von der weitaus überwiegenden Mehrzahl der jüdischen Schreiberunterschriften und -Zeugnisse die Kenntnis des eigentlichen Wort-

---

[1] Fra Salvatore Vitale: Del Monte Serafico della Verna (Venedig 1628) p. 44 bei H. Thode, Franz von Assisi, p. 91, n. 3.

[2] Die Handschrift, deren nähere Beschreibung ich Lionello Modona in Parma verdanke, beginnt mit den Worten: אקי שקומיינצא או ליברו די קומו שי פאזן אוש קוריש (קולוריש) דישטינטאש טודאש פירא אלומינאר אוש ליברוש אי דיגאמוש לוגו פרימיראמינטי דו אורו שול ∴, deren Transcription, wie sie mir Mario Schiff in Florenz mittheilt, sich folgendermassen darstellt: Aqui se comienza el libro de come se fazen os cores destintos todas pera aluminar os libros y digamos lugo primieramente do oro sol. Der Schluss lautet: טומא או לידיאו אזול וירדי אי טומא אגואה דאלונברי אי מוליא אוש פאשטן בואלונברי אי דיפואיש כי סטו דולידיאו אי פאזי קומי אקיקאטה שול כוש וידוש ∴ = toma o lidio azul verde [= lapis lazuli] y toma agua de alunbre y mulia os fasten be (?) alunbre y depues ... do lidio y face come aqui cata sol ...

[3] Am Schlusse von cod. De Rossi 945[10] heisst es: נשלמו האותיות הכלופפות והעקומות והנקודות והכ(כ)[ג]תרות ∴ בעזרת האל הגבורות ∴ וכיימתי אותן אני אברהם אבן חיים בכתא לולי (?) בחמשה ימים בירח סין שנת שנים ועשרים לפרט היצירה ∴ Am Rande des ersten Blattes der ganzen Handschrift findet sich von anderer Hand der Vermerk: זה הספר הוא ליקוטים מענינים רבים נכתב ע"י הסופר הר' אברהם אבן חיים בכתא לולי ה' ימים לירח סין שנת שנים ועשרים לאלף הששי, ויש בו קצת הלכות ספ' הגהות בשינוי' [l. בשינוי] לשון קצת מהגרסם ∴ Vgl. Steinschneider, Vorlesungen über die Kunde hebr. Handschriften, p. 27, n. 29, wo das Fragezeichen nach הלפופות unnöthig ist. Zu כתורות = נזורות und כלופפות vgl. Isaak b. Josef Ibn Pulkar in עזם וקנים, p. מ"ו.

lautes, aus dem allein das Material für diese kunstgeschichtliche Untersuchung zu gewinnen ist. Wie ausschlaggebend der Text solcher Subscriptionen werden kann, mag ein einziges Beispiel beweisen. Der Handschriftenkatalog von Oxford führt ausdrücklich Elieser b. Elija aus Padua als Illuminator auf.[1] Sieht man die Beschreibung des Pentateuchcodex, auf den diese Angabe sich stützt, näher an, so fehlt jede Andeutung darüber, dass die Handschrift mit Illuminationen geschmückt war. Würden wir nun des Wortlautes der Schreibernotiz vom Colophon dieses Codex entbehren, so müssten wir das Zeugniss für diese Hervorhebung eines jüdischen Künstlers in ihr vermuthen. Jetzt, da sie von Wort zu Wort uns vorliegt, erkennen wir, dass das Missverständniss eines hebräischen Wortes aus dem Corrector der Handschrift einen Illuminator gemacht hat.

So wünschenswerth aber auch die ausdrückliche Bezeugung eines jüdischen Illuminators aus Italien, dem gelobten Lande der hebräischen Handschriftenillustration, gewesen wäre,[2] angewiesen sind wir gerade für dieses Land darauf am Wenigsten. Die Theilnahme der Juden an der Cultur des Landes ist hier so früh bezeugt, dass ihre Kunstfertigkeit auf dem Gebiete der Manuscriptmalerei nichts Auffallendes hat. War doch auch die Nachfrage nach künstlerisch geschmückten hebräischen Handschriften, der Sammeldrang nach diesen Erzeugnissen der Schreiberkunst nirgends grösser als in diesem Lande, aus dem wir über Errichtung jüdischer Bibliotheken die meisten Nachrichten haben. Und als nachmals die Renaissance den Durst nach der Kenntniss der hebräischen Sprache und das Verlangen nach dem Besitze ihrer Literaturdenkmäler in den Kreisen der christlichen Geistlichkeit, der Gelehrten- und sogar der Laienwelt erweckte,[3]

---

[1] Neubauer, a. a. O. p. 1075. Die Worte in cod. 2438: הארתי בכתב זה החומש, die zu diesem Irrthum verleitet haben, könnten allerdings die Illumination bedeuten, sind aber, da diese fehlt, auf die Collation und Correctur der Handschrift zu beziehen; הארתי ist als Synonymon des gewöhnlichen הגהתי zu betrachten. Die Datierung dieses Codex wird durch den Kalender widerlegt. Revue des études juives XXII, 292 hat Neubauer's Angabe mich daher irregeführt.

[2] Jehuda Loeb b. Elia Cohen bezeichnet sich ausdrücklich als Maler und Schreiber אומן מצייר וכותב s. Steinschneider, Vorlesungen, p. 26, n. 35, wo jedoch die genaue Quellenangabe fehlt.

[3] S. meine Nachweisungen Revue des études juives XXVII, 37—43.

da ward vollends Italien der Markt der jüdischen Handschriften, ihr reichstes Absatzgebiet. Mag auch in einzelnen Fällen zu besonders luxuriöser Ausstattung eines Codex ein berühmter christlicher Künstler, ein Maler, der seine Meisterhand noch damals den Miniaturen gewidmet haben mochte, herangezogen worden sein, so wird doch im Allgemeinen an dem Ursprung der hebräischen Handschriftenmalerei aus der Hand jüdischer Schreiber nicht gezweifelt werden können. Dies beweist vor Allem die dem Inhalt der Texte sich anpassende, aus dem Verständniss der Materie hervorgewachsene Illustration. Leicht gerathen wir auf den Gedanken christlicher Mitarbeiterschaft, wenn wir wie z. B. in meiner Malmadhandschrift des Jekuthiel b. Salomo aus Rimini Thierbilder von feinster künstlerischer Ausführung nur als splendide Verzierung, rein decorativ, ohne geistigen Zusammenhang mit dem Werke die Ränder des Pergamentes schmücken sehen.[1] Wenn wir aber dann in einer Handschrift desselben Schreibers wie in den Decisionen R. Jesaja's des Aelteren die Illustrationen aus dem Texte gleichsam hervorgehen, aus der Kenntniss des Gegenstandes geschöpft sehen,[2] wo der Gedanke an eine Theilung der Arbeit nahezu ausgeschlossen ist, so werden wir eher anzunehmen geneigt sein, dass auch die mehr decorativen Miniaturen von der Hand unseres Schreibers herrühren, der in seiner kunstliebenden Heimath leicht Gelegenheit gefunden haben dürfte, die Fertigkeit, die von seinem Handwerk her ihm eigen war, zur Künstlerschaft emporzugestalten. Wir werden so nicht fehl gehen, Rimini, Pisa,[3] Pesaro, um nur die bezeugten hervorzuheben, als Vororte jüdischer Handschriftenillumination anzusehen. Die in Pesaro 1481 vollendeten Illustrationen meiner zweibändigen Machsorhandschrift in Octav athmen eine so intime Kenntnis des synagogalen Ceremoniels, dessen einzelne Momente sie wiedergeben, dass der jüdische Ursprung dieses Meisterwerkes der Kleinmalerei schon dadurch gesichert erscheint. Wir brauchen darum auch nicht daran zu zweifeln, wenn wir Mardochai b. Abraham Farrissol am Schlusse seiner Bilderhandschrift von Jakob b. Aschers Gesetzescompendium erklären hören, «die heilige

---

[1] S. oben p. 290.
[2] Ib. p. 287.
[3] L. Modona, a. a. O. 27, n. 2.

Arbeit» sei am 9. Adar 1472 in Ferrara vollendet worden,[1] dass darunter sowohl die Copie des Textes wie dessen Ausschmückung durch die Illuminationen, Beides Werke seiner eigenen Hand, verstanden seien. Mardochai gleich seinem Sohne Abraham[2] in mancherlei Fertigkeiten Meister, gelehrt und kunstgewandt, musikverständig und ein Schreibekünstler, haben übrigens den Grund zu ihrer Berühmtheit in der Schreibekunst bereits in ihrer Heimathstadt Avignon gelegt, in der für dieses Fach von Alters her eine feste Ueberlieferung bestanden zu haben scheint.

In dieser Annahme jüdischen Ursprunges solcher illuminierter hebräischer Handschriften können uns selbst einzelne scheinbar auffällige Darstellungen nicht irre machen. So beweisen in der durch ihren Goldschmuck und Miniaturenschatz besonders hervorragenden Handschrift von R. Jakob b. Aschers Gesetzeswerke in Turin Nr. XVIII die Bilder der Engel noch keineswegs[3] die christliche Künstlerhand, da gerade dieser Darstellungen auch jüdische Schreiber und Zeichner unbedenklich sich bedienen durften und thatsächlich auch bedient haben. Das einzige bekannte Beispiel einer von einem Christen herrührenden hebräischen mit Illuminationen geschmückten Bibelhandschrift in der Laurentiana zu Florenz[4] enthält übrigens so sprechende Zeugnisse dieses seines Ursprungs in allerlei Exclamationen seines Schreibers, dass man aus so harmlosen Emblemen wie cartouchentragenden Engeln allein den Bilderschmuck einer Handschrift noch nicht einem christlichen Meister wird zuerkennen dürfen.

Entscheidender aber als alle Erwägungen ist für die Wahrscheinlichkeit des jüdischen Ursprunges der hebräischen Handschriftenillustration in Italien die Thatsache allein, dass wir im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts in Mose dal Castellazzo in Venedig einen jüdischen Maler kennen lernen, der daran geht, den ganzen Pentateuch von der Erzählung der Erschaffung der Welt bis zu der vom Tode Mose's zu illustrieren und diese Bilder durch seine Söhne in

---

[1] L. Peyron, a. a. O. p. 4 f.

[2] L. Zunz, Gesammelte Schriften I, 178 f.

[3] Wie R. Peyron, a. a. O. p. 23 meint: «Ac monent de artifice christiano potissimum in Angelorum imaginibus fingendis.»

[4] Plut. I, Nr. 31, bei Biscioni p. 25. Nicht illuminierte hebräische Handschriften von Neophyten sind hauptsächlich aus dem 16. Jahrhundert zahlreich vorhanden.

Holz schneiden zu lassen. Mose war, als er 1521 vom Senate ein Privilegium für dieses Werk erbat, dessen Widmung Messer Domenedio angenommen hatte, ein alter Mann,[1] der sich darauf berufen konnte, zahlreiche berühmte Männer gemalt und so ihr Andenken in sprechenden Bildnissen auf die Nachwelt gebracht zu haben. So reicht er mit seinen Jugendtagen in die Blüthezeit der jüdischen Handschriftenillumination hinauf, sicherlich doch nur Einer von Mehreren unter seinen Glaubensgenossen, die in der Schule christlicher Meister der Renaissance Miniatur und Malerei erlernt haben, aber von der Nacht der Vergessenheit verschlungen worden sind, der auch Castellazzo zum Opfer gefallen wäre, wenn nicht der Zufall seinen Namen und Nachruhm gerettet hätte.

Noch weniger sind wir für Deutschland in Betreff der jüdischen Urheberschaft des Bilderschmuckes in den hebräischen Handschriften auf Vermuthungen angewiesen. Hier war z. B. die Figurierung der Masora am Ausgange des 12. Jahrhunderts so sehr allgemein beliebt geworden, dass R. Jehuda b. Samuel die Warnung ausspricht, man müsse es sich bei dem jüdischen Schreiber, dem man eine Bibel herzustellen aufträgt, ausdrücklich zur Bedingung machen, dass er die masoretischen Notizen nicht zur Anfertigung von allerlei Thier- und Vogelbildern missbrauche.[2] Die Schärfung der confessionellen Gegensätze und die durch die Verfolgungen der Kreuzzüge und die Schrecken des schwarzen Todes noch masslos gesteigerte Spannung derselben lassen übrigens den Gedanken an christliche Beihilfe bei der Ausschmückung jüdischer Handschriften in deutschen Landen von vornherein völlig ausgeschlossen erscheinen. Wenn aber gleichwohl gerade hier die Technik des Schreiberhandwerks und die Kunst der Illumination in jüdischen Codices eine vollständige Vertrautheit mit allen Ornamenten und Stileigenthümlichkeiten der Gothik, mit ihrem Formenschatz wie mit ihrem Humor, ja mit ihrem Uebermuth und ihren Auswüchsen überreich bekunden, so werden wir darum noch nicht auf christlichen Ursprung dieses Beiwerks der Handschriften erkennen. Wir werden hier nur dem kunstgeschichtlichen Zeugniss der Denkmäler eine Berichtigung oder Ergänzung unserer cultur-

---

[1] Revue des études juives XXII, 293.

[2] S. oben p. 257, n. 2.

geschichtlichen Anschauungen entnehmen können und die Ueberzeugung aussprechen dürfen, dass das Leben und die Wirklichkeit denn doch versöhnlicher waren als ihre litterarischen Spiegelbilder und in vielen Fällen der Scheidewände nicht geachtet haben, die wir uns in jener Zeit zwischen den Bekenntnissen aufgerichtet denken. Der unzweifelhaft jüdische Zeichner, den wir in seinem in den Anfängen stecken gebliebenen deutschen Machsor[1] bei der Arbeit belauschen können, hat eine so innige Bekanntschaft mit dem Stile gothischer Kirchen und Bauwerke besessen, als wäre er Mitglied einer Bauhütte gewesen. Unbedenklich verwendet er die durch sorgfältige Beobachtung gesammelten Ornamente, um seine Initialen damit zu füllen und zu umwinden, wie er selbst eine vollständige Façade einer gothischen Kapelle getreu in alle Einzelnheiten hinein entwirft, um von ihr herab das hebräische Wort glänzen zu lassen, dem diese Verzierung gilt. Wie aber in den Buchstaben dieses Wortes mit Sicherheit die Hand des jüdischen Schreibers kenntlich ist, der den Codex vollendet hat, so ist auch der gesammte Bilderschmuck auf denselben Ursprung zurückzuführen. Die gleiche Naivetät, die im Geiste ihrer Zeit und ihrer Vorlagen der Andacht geweihte Gebetsammlungen mit Drachenkämpfen und Teufelsfratzen, ja selbst mit den Ausgeburten zügelloser Künstlerlaune zu bevölkern sich nicht scheute, offenbart sich in den Bildern eigener Invention, wenn sie den über das rothe Meer geretteten Israeliten den Judenhut ihrer Tage aufsetzt und den Thron Salomos mit Thorarollen flankiert, die bereits um zwei Holzsäulen gewickelt erscheinen. Der geflügelte Engel über der Thornische des gothischen Portals, der in die Lüfte sich erhebende gothische Thurm mit seiner Kreuzblume, seinen Fialen und Wasserspeiern, der die Orgel spielende Andächtige und andere Illustrationen dieses unvollendeten deutschen Machsors brauchen darum keineswegs für einen christlichen Meister in Anspruch genommen zu werden,[2] sondern beweisen nur die Herrschaft einer Kunstanschauung, deren Grundsätze und Stilmuster sich auch in die Schreiberwerkstätten des deutschen Ghetto's Eingang zu verschaffen wussten.

[1] Ib. p. 270 f.

[2] Cod. 353 Hamburg f. 75[b] wird das Bild der Trauung kaum christlichen Handschriften entlehnt sein, wie Steinschneider, a. a. O. 172 annimmt, denn auch bei christlichen Trauungen fungiert der Geistliche nicht sitzend.

So wie aber in Italien das Auftreten Mose dal Castellazzo's den Zusammenhang einzelner Juden mit der Kunst ihres Vaterlandes beweist, dessen Zeugnisse und Denkmäler wir nur verloren haben, so fehlt es auch aus deutschen Landen, wenn freilich auch erst aus späteren Zeiten, nicht an jüdischen Künstlern, deren Hervortreten nicht plötzlich erfolgt sein kann, sondern auf eine Entwicklungsgeschichte hindeutet, deren Urkunden und Beweise erst noch zu sammeln sein werden. So sehen wir kaum hundert Jahre nach Castellazzo in Jacob Jehuda Leon, genannt Templo, unter den Juden in Holland einen Künstler auftreten, dessen Erscheinung allein beweist, dass der Sinn und die Fähigkeit für die Kunst in seiner Umgebung nach Pflege und Bethätigung verlangt haben müssen. Noch zeugen die Grabsteine zu Ouderkerk an der Amstel mit ihren kostbaren Sculpturen, in denen der Meissel mit seinen Reliefschöpfungen es mit den Meisterwerken der Malerei aufnehmen zu wollen scheint,[1] von dem hochentwickelten Schönheitssinne in der sefardischen Gemeinde, der selbst vor den sonst verpönten plastischen Darstellungen auf den Grabdenkmälern nicht zurückscheute. Der erwachende Kunstsinn erweckte auch den Sammeleifer für die Werke der Kunst. Mose de Pinto's Haus in Amsterdam enthielt eine Bildergallerie, die auf eine Tonne Goldes geschätzt wurde und Perlen aufwies, deren Ruf in alle Länder drang.[2] «Ein viereckichtes Täfflein / darauff ein Sperling sitzt / in ein schwartzes Bährlein pickende / so künstlich / der Natur nach / dass manche Anseher darnach griffen / als ob sie den Vogel selbst fangen wolten» hatte der Besitzer für 2000 Reichsthaler erkauft. Schudt spricht «von der thörichten Mahlerey-Lust der Portugiesischen Juden».[3] Es war aber nicht nur die Freude am Kunstbesitz, sondern auch das Verlangen nach künstlerischer Bethätigung erwacht. Juda Leon erscheint mir als der bezeichnendste Ausdruck der in seiner Umgebung waltenden Bestrebungen. Er vereinigt Gelehrsamkeit und Kunst, Alterthumsforschung und alle Fertigkeiten der Nachbildung. Seine Colossalmodelle des Stiftszeltes und des Tempels Salomo's, Schöpfungen, die ihm den Namen Templo

---

[1] Henriques de Castro, Keur van Grafsteenen ... te Ouderkerk aan den Amstel (Leiden 1883).

[2] Schudt, a. a. O. IV, 1, p. 174.

[3] Ib.

errungen haben, sehen wir 1643 die Königin Henrietta Maria von England ankaufen.[1] Sein 1650 in Amsterdam erschienenes Buch über die Gestalt des Tempels war in Spinoza's Bibliothek anzutreffen.[2] Seine Studien über die Form der Cherubim erschienen in lateinischer und spanischer Sprache. Neben diesen antiquarischen Bestrebungen war aber Juda Leon auch ein ausübender Künstler, so z. B. ein gesuchter Wappenmaler, auf dessen Entwurf das Wappen der Grossloge der englischen Freimaurer zurückgehen soll.[3] Der rabbinisch gelehrte Künstler, der Urheber der Vocalisation in der Mischnahausgabe Manasse b. Israels, der Freund Morteira's und Aboab's, als Bildhauer und Maler ist eine der charakteristischesten Gestalten aus dem Culturleben der sefardischen Juden in Holland um die Mitte des 17. Jahrhunderts.

Ein Beispiel vielseitiger, wenn auch nicht so hoch entwickelter Kunstfertigkeit begegnet uns in einem Zeitgenossen Juda Leons, in dem am 30. October 1655 verstorbenen Liepmann Popper zu Prag. Musik- und sangeskundig, in seinem Fache als Vorbeter hervorragend, vereinigte der auch als Talmudgelehrter geschätzte Mann so mannigfache Gaben, dass Hirschel Weinschenk in seinem Klageliede über dessen Heimgang von ihm rühmen konnte:[4]

> «Von schnitzen und mahlen will ich schweigen still /
> Darzu alle Saiten-spiel /
> Schalmeyen und Trumeten /.»

Mehr aber als solche bei der Spärlichkeit der Quellen für diese Thatsachen der Culturgeschichte nur vereinzelt nachweisbare Erscheinungen sprechen die aus allen deutschen Landen bezeugten Leistungen jüdischer Medailleure und Siegelstecher für die auch unter den deutschen Juden niemals ganz erloschenen Fähigkeiten und Fertigkeiten in den zeichnerischen Künsten. Juden waren es, denen schon im 17. und

---

[1] Lucien Wolf in Transactions of the Jewish Historical Society of England II, 156—7.

[2] Vgl. meine Bemerkungen in Servaas van Rooijen, Inventaire des livres formant la bibliothèque de Benedict Spinoza (La Haye 1888) p. 212 f.

[3] S. die Abbildung bei Wolf, a. a. O.

[4] J. Chr. Wagenseil, Sota Ende p. 87. Vgl. Hock-Kaufmann, Die Familien Prags p. 254, n. 2.

im ganzen Verlaufe des 18. Jahrhunderts an allen deutschen Fürstenhöfen die denkwürdigsten Arbeiten auf diesen Kunstgebieten anvertraut wurden. Aber auch von jüdischen Malern, die infolge ihrer Künstlerschaft die Auszeichnung einer Berufung an die Höfe regierender Fürsten erfuhren, weiss die Geschichte des 18. Jahrhunderts zu berichten. So war Juda Pinchas, 1727 in Lehrberg geboren, Hofmaler beim Markgrafen Carl Wilhelm Friedrich und Carl Alexander in Ansbach, wo er auch Gelegenheit erhielt, ein Bildnis Friedrichs II., des Grossen, zu malen.[1]

Mit dieser Erhebung des Kunstsinnes und der Kunstfertigkeit unter den deutschen Juden steht das Auftreten einer ganzen Handschriftenmalerschule in Verbindung, deren Zeugnisse in zahlreichen Werken der Kleinkunst über öffentliche und private Sammlungen zerstreut sind. Zu spät gewissermassen auf die Welt gekommen, musste dieser Spätlingstrieb der in der Zeit der handschriftlichen Bücherverbreitung blühenden Schreiberkunst sich künstlich Boden und Wachsthum schaffen, indem in die jüdische Familie der Luxus gemalter auf Pergament geschriebener Gebetbücher und Ritualien eingeführt wurde. Das ist die Zeit, in der Theile, Ausschnitte des Gebetrituals in selbstständiger künstlerischer Ausführung mit besonders reicher Titelverzierung und buntfarbigen Vignetten für Mäcene, deren Namen zugleich mit denen der Schreiber verewigt werden, in Aufnahme kommen, eine Nachblüthe der Handschriftenillumination, in der auch die Haggadahillustration einen neuen Aufschwung nimmt. Da kommt es auch vor, dass die jüdischen Schreibekünstler, was ihre Vorfahren in alter Zeit gewöhnlich verabsäumt haben, ausdrücklich angeben, dass auch der Bilderschmuck ihrer Manuscripte von ihrer Hand herrührt. So erklärt Israel b. Ascher aus Selz in Littauen in dem von seiner kunstfertigen Hand geschriebenen und mit Federzeichnungen geschmückten Codex XLIII der kön. Bibliothek zu Kopenhagen, einer Ende 1748 vollendeten Abschrift von Chajjim Vitals kabbalistischem[2] Werke Ez Chajjim, dass er «Israel der

[1] Haenle, Geschichte der Juden im ehemaligen Fürstenthum Ansbach p. 127 f.

[2] Ueber eine reichfigurierte, mit farbigen und vergoldeten Bildern geschmückte Pergamenthandschrift eines sogenannten kabbalistischen Baumes in cod. XVIII (Plut. XLIV) der Laurentiana s. Biscioni I, 132.

Schreiber und Maler» diese Arbeit vollführt habe.[1] Ebenso wird jetzt ausdrücklich auf den künstlerisch ornamentierten, in Farben die Vorlagen der Buchdruckerkunst zum Muster nehmenden Titelblättern die Thatsache hervorgehoben, dass die Handschrift mit «schönen Bildern» ausgeschmückt sei. So enthält ein besonders herrlich ausgeführtes Exemplar der Tischgebete in cod. XXXII Kopenhagen, das 1728 «unter der Regierung» Kaiser Karls VI. zu Nikolsburg[2] geschrieben wurde, auf dem mit den Bildern Moses und Aarons sowie des Traumes Jakobs geschmückten Titelblatte diesen Vermerk. Ebenso bezeichnet sich auf dem 1717 für Meïr Pösing, d. i. Meyer Hirschel[3] in Wien ausgeführten Meisterstücke der Kalligraphie und Zeichenkunst, den für den Sabbath bestimmten Gebeten und Gesängen Isaak Lurja's, Arjeh Löb Cohen ausdrücklich als Schreiber und als Maler[4] der zumeist Ornamente und selten nur Scenen darstellenden feinen Federzeichnungen. Die gleiche Hervorhebung des Bilderschmucks begegnet uns auf einer kleinen verschiedene Gebetstücke und Benedictionen enthaltenden Pergamenthandschrift, deren Federzeichnungen einzelne Scenen und Momente aus dem Ritus der Synagoge und des Hauses vortrefflich illustrieren. Auch diese Arbeit, die im Jahre 1720 ausgeführt wurde, stammt aus Wien,[5] wo dank der hier besonders reich vertretenen Mäcene ein Brennpunkt und Vorort dieser Kunstthätigkeit geschaffen wurde. Dass es übrigens keineswegs die grössten Meister ihres Faches waren, die ihren Namen auf ihren Arbeiten verewigten, sehen wir neben dieser kleinen Hand-

[1] So rühmt sich auch in cod. XVI Kopenhagen Josef b. Elieser Aue im Jahre 1716 das Titelblatt gemalt zu haben, das die Bilder Mose's, Aaron's und David's zeigt.

[2] Nicht in Neustadt, wie der Handschriftencatalog p. 24 vermuthet.

[3] Vgl. D. Kaufmann, Samson Wertheimer, p. 83, n. 3 und Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judenthums 41, 365.

[4] Die im Besitze des Herrn Emanuel Baumgarten in Wien befindliche Handschrift trägt am Fusse des Titelblattes den Schreibervermerk: כתבתי״ו וציירתי״ו לכבו״ד הקצי״ן הר״ר מאי״ר פיזינ״ג לפ״ק: אריה ליב כהן וסופר. Der Titel lautet: תקוני שבת מאיש האלקי קדו׳ יאמר לו בוצינא קדישא נהורא עמי׳ שריה כמהור״ר יצחק לוריא זצ״ל .·. עם זמירות וציורים כתיבת יד על קלף נאה פה וויננא תחת ממשלת אדונינו הקיסר המרומם קארולוס יר״ה.

[5] Die der Bibliothek des jüd.-theol. Seminars in Breslau gehörige Handschrift zeigt auf dem von Moses und Aaron flankierten Titelblatte, das oben und unten Schild und Wappen haltende Thiere und Engel umrahmen, die folgende Inschrift: ספר לקט וגו׳ תמצא בקשות ותחנות ואבינו מלכנו לעשרת ימי תשובה ורבש״ע לומר בר״ה וי״כ בשעת הוצאת הס״ת והתרת נדרים וט׳ פירות וסדר ברכת לבנה הכל כ״י עם ציורים נאים השייכים נכתב פה וויננא ת״ף לפ״ק.

schrift an einer Perle der Kleinmalerei, die 1719 vielleicht in Prag, woher sie stammt, offenbar für den Gebrauch einer Frau aus vornehmem Hause, vollendet wurde.[1] Die reichen, durch die Meisterschaft der Scenenbildung und die hohe Schönheit ihrer Farbenstimmung gleich ausgezeichneten Bilder dieser Pergamenthandschrift, die dem Texte der in ihr enthaltenen hebräischen Gebetstücke und Benedictionen zum Theil die deutsche Uebersetzung hinzufügt, gehen ohne Frage auf einen hervorragenden Künstler zurück, der es gar wohl verdient hätte, dass sein Name mit seinem Werke auf die Nachwelt gekommen wäre.

Als Heimath solcher Kunstschreiber, die zugleich als Handschriftenmaler gesucht waren, hat sich besonders Mähren einen Namen gemacht, das im 18. Jahrhundert mit den Erzeugnissen dieses Kunsthandwerks und mit den Künstlern selbst häufig auch Deutschland versah. So stammte aus Trebitsch ein Meister dieses Faches, Mose Juda, der Sohn Benjamin Wolf Broda's, von dem die 1723 für Lazarus von Geldern, den Urgrossvater Heinrich Heine's, ausgeführte Haggadah herrührt, die in ihrem Bilderschmucke von dem Erfindungsreichthum und der Kunstgeschicklichkeit dieses Schreibers ein bemerkenswerthes Zeugniss ablegt.[2] Hier war auch ein anderer Schreibekünstler, Samuel Sanwel b. Michael Josef Blitz geboren, den wir 1714 in Düsseldorf thätig sehen.[3] Nach Trebitsch nennt sich auch der durch den Geschmack seiner Federzeichnungen und die Kunstfertigkeit seiner Initialen und Gebetbuchillustrationen besonders hervorhebenswerthe, vielleicht jedoch von dem Schreiber der Geldern-Haggadah nicht zu trennende Mose Löb Sofer, von dem sich z. B. eine Pergamenthandschrift der Sabbathgesänge Isaak Lurja's in meinem Besitze befindet. Auch aus Leipnik, aus dem wir den Copisten R. David Oppenheims, Mardochai b. Menachem Menke, hervorgehen sehen, ist mancher hervorragende Schreiber des vorigen Jahrhunderts aufzuzählen. So stammte von da der Urheber einer besonders reich

[1] Die Inschrift des leider durch den Gebrauch nahezu völlig, bis zur Unkenntlichkeit abgeriebenen Titelblattes dieser im Privatbesitz in Budapest erhaltenen Handschrift lautet: סדר ברכת המזון וברכת הנהנין בלשון אשכנז מסודרים עם שלש מצות חנה לנשים נרשמים וסדר למוצאי שבת כולם (כתיבת יד עם) ציורים נאים מפונים קריאת שמע על המטה להתפלל בו בלילות כימים: וסדר וידוים ומסירת מודעים וביום כפור קטן מסודרים שנת תע"ט לפ"ק.

[2] D. Kaufmann, Aus Heinrich Heine's Ahnensaal p. 80, n. 1.

[3] Ib.

mit Bildern von zum Theil ungewöhnlicher Originalität verzierten Haggadah, die für einen deutschen Mäcen geschrieben wurde.[1] Auszeichnender Erwähnung unter diesen aus Mähren hervorgegangenen Schreibekünstlern hat sich aber vornehmlich Einer würdig gemacht, Aron Wolf Herrlingen aus Gewitsch, der nicht nur als Kalligraph von aussergewöhnlicher Kunstfertigkeit, sondern auch als geschmackvoller Handschriftenmaler in seiner Zeit sich einen Namen gemacht hat. Geübt in allerlei Schriftgattungen, führte er 1733 und 1748 auf Pergament die Tableaux aus, welche die fünf Rollen der heiligen Schrift in verschiedenen Sprachen und Typengattungen in zu Ornamenten angewendeter Vertheilung auf dem kleinsten Raume zur Darstellung bringen und als Meisterwerke der Schönschreibekunst von der k. k. Hofbibliothek in Wien unter Nr. 18 und 19 aufbewahrt werden.[2] Vielleicht verdankt er der Aufnahme dieser seiner Arbeiten in diese Handschriftensammlung den Titel eines «Kayserl. Königl. Bibliothec-Schreibers», den er zuweilen sich beilegt. Seine eigentliche Kunstfertigkeit zeigen aber vollends die Bilderhandschriften, die sich im Privatbesitze von ihm erhalten haben. Sie verbinden die höchste Vollendung der Schreibekunst, mit der er die Typen des Buchdrucks täuschend nachzuahmen vermag, mit seltenem Geschmacke in der Titel- und Vignettenmalerei. Seine Kunst der Haggadahillustration ist aus mehreren Werken seiner Hand bekannt, die z. B. in den Jahren 1749, 1751 und 1752 ausgeführt wurden. Auch andere Theile des Gebetrituals, wie z. B. das 1736 für Meyer Simon Michael in Pressburg ausgeführte Manuscript der Gebete für den kleinen Versöhnungstag in meinem Besitze[3] zeigen seine in Schrift und Malerei gleich sehr geübte und gewandte Künstlerhand. Einen Vertreter dieses Kunsthandwerks in Böhmen, der besonders in der Fein- und Kleinschreibekunst hervorragt, lernen wir in Meschullam Simel b. Mose aus Polna kennen, dessen kalligraphische, aus den Jahren 1732 und 1733 stammende Meisterleistungen die k. k. Hofbibliothek in Wien unter Nr. CXCIV und CXCV aufbewahrt.[4]

---

[1] Die Handschrift ist aus Brody in den Besitz eines Antiquitätenhändlers in Hamburg übergegangen.

[2] Krafft und Deutsch, a. a. O., p. 23 f.

[3] Kaufmann, a. a. O., p. 81, n. 1.

[4] Krafft und Deutsch a. a. O., p. 189 f.

Die Zahl der Namen solcher Kunstschreiber, die sich aus dem 18. Jahrhundert erhalten hat, zeugt von der Häufigkeit der Nachfrage, deren die Producte dieser Kunst sich erfreut haben müssen. So kam es, dass neben den aus Oesterreich und Polen ins Reich eingewanderten Schreibern auch noch die einheimischen hier Arbeit und Unterhalt fanden. Von solchen deutschen Kalligraphen und Malern haben wir bereits aus dem Jahre 1725 Mose Sofer in Frankfurt am Main und 1756 Isaak b. Jokel Snapper in Offenbach aus ihren Haggadahillustrationen kennen gelernt.[1] Einer der letzten Vertreter dieser Kunstfertigkeit dürfte in dem am 13. August 1826 im Alter von 56 Jahren in seiner Heimathstadt Mitau in Kurland verstorbenen Simon Blumenfeld zu betrachten sein, der seine Meisterschaft in der Schriftsilhouetten-Malerei an allen Höfen Europas zu bekunden Gelegenheit fand.[2] Mit wenigen Zügen rasch das volle Aehnlichkeit aufweisende Bild einer Person entwerfend, füllte er diese Skizze sodann mit Texten in allerlei Sprachen und Schriften aus, die nur unter dem Mikroskop lesbar waren. Unter seinen Meisterstücken ragt eine Pentateuchrolle von der Dicke eines Fingers, zusammengerollt durch einen Ring zu ziehen, besonders hervor, die er für Papst Pius VII. schrieb. Ihrer eigentlichen Aufgaben beraubt, nur künstlich eine Weile noch ihr Leben fortfristend, musste eben die alte Schreiberkunst und Handschriftenmalerei in Künsteleien und Kunststückchen ausarten, da nach Kunstwerken die Nachfrage erloschen war.

[1] S. oben p. 276.

[2] R. J. Wunderbar, Geschichte der Provinzen Liv- und Kurland p. 65 f.



VERZEICHNIS DER ILLUSTRATIONEN.

I. Textband.

Tafeln.

Abbildungen im Texte.

Farbige Zierstücke im Texte.

(Chromotypien von Angerer und Göschl in Wien.)

Facsimiles.

II. Tafelband.

Die Bilderfolge der Haggadah von Sarajevo.

DIE

HAGGADAH VON SARAJEVO.

EINE SPANISCH-JÜDISCHE BILDERHANDSCHRIFT DES MITTELALTERS.

VON

DAV. HEINR. MÜLLER UND JULIUS v. SCHLOSSER.

TAFELBAND.

WIEN, 1898.
ALFRED HÖLDER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
I., ROTHENTHURMSTRASSE 15

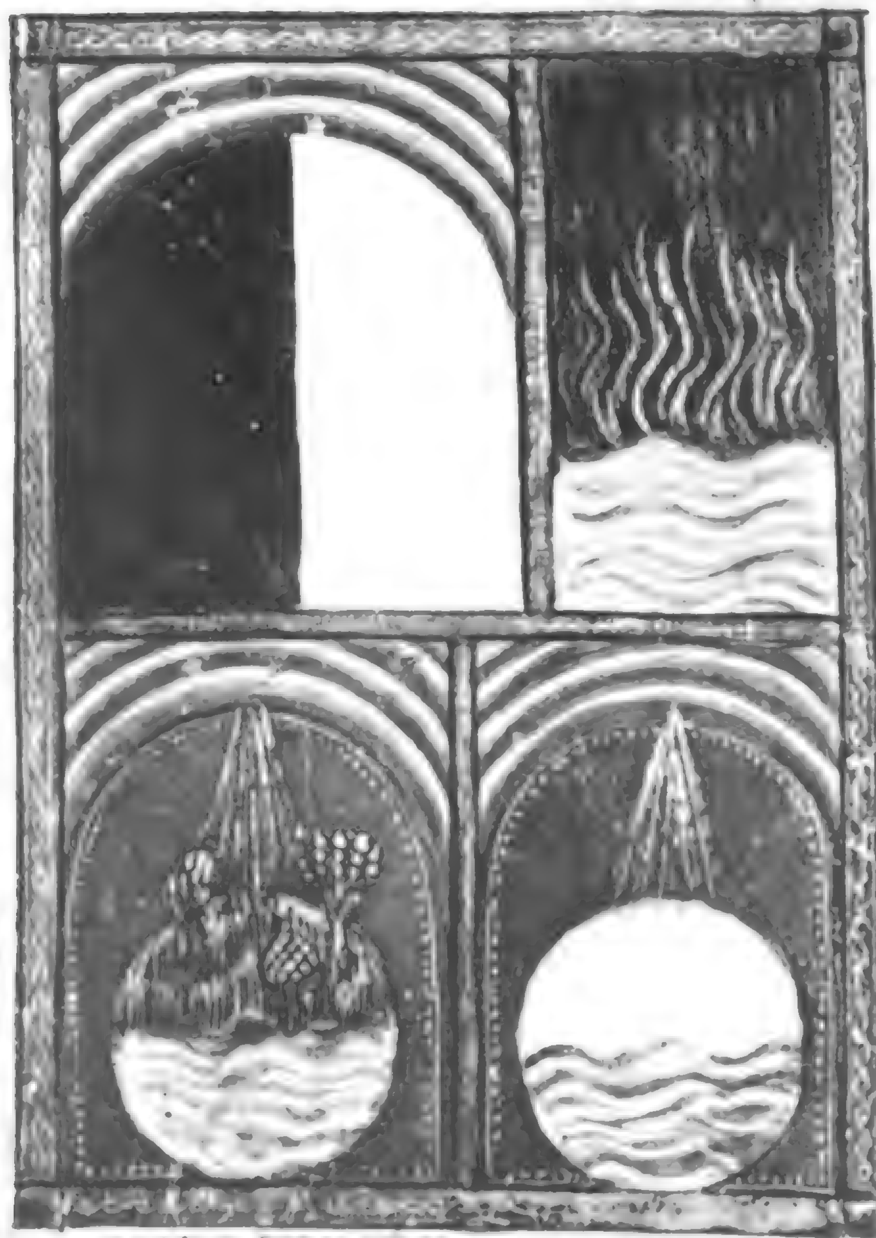


Druck von ADOLF HOLZHAUSEN in Wien,
K. UND K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKER.

VORBEMERKUNG.

Die nachfolgenden Tafeln (nebst dem auf Fol. 25 des Textes eingeschalteten Vollbilde des Rabbân Gamaliel) bringen die Bilderfolge der Haggadah des Bosn.-herceg. Landesmuseums vollständig zur Anschauung.

Die einzelnen Blätter sind mit den Folien der Handschrift bezeichnet, deren Beschreibung man unter den correspondierenden Ziffern des Textbandes (S. 33 bis 45) nachsehen möge.



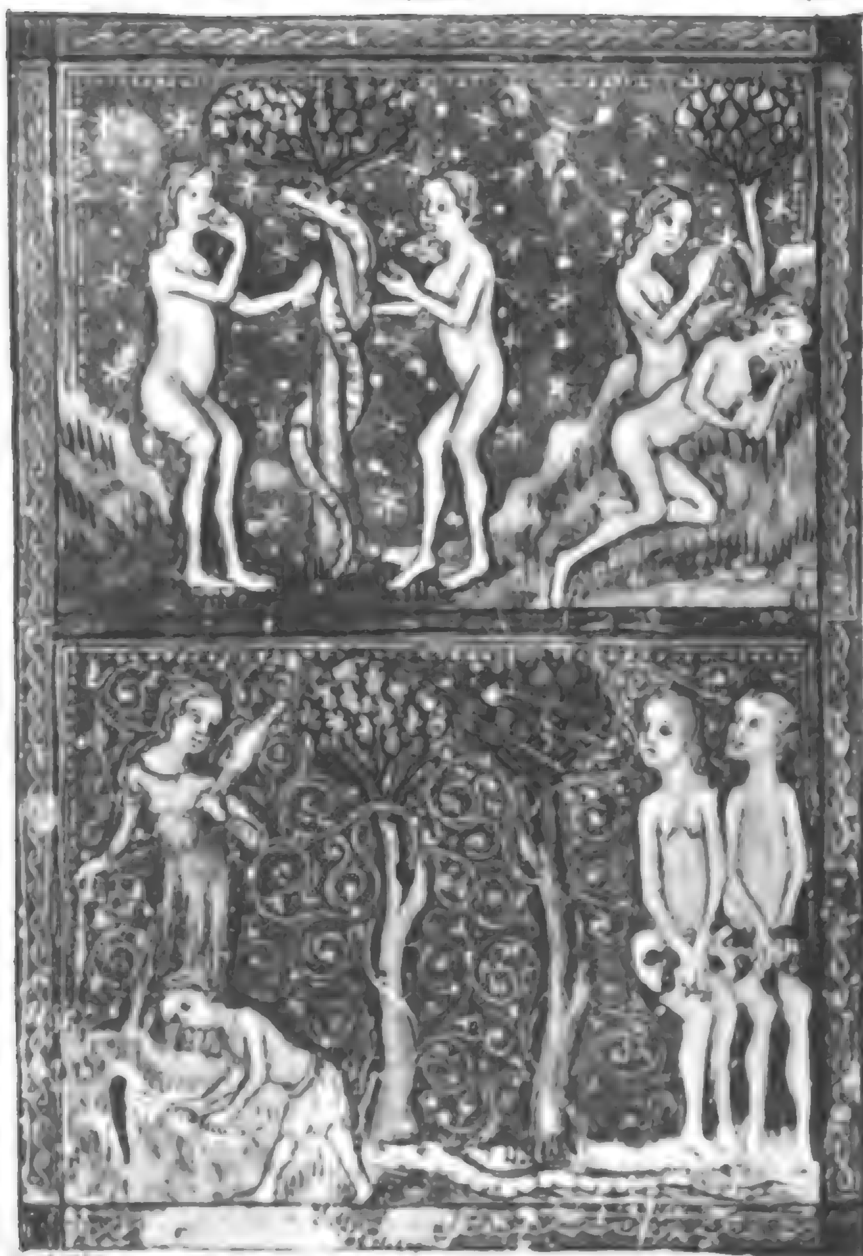
Lichtdruck von M Frankenstein in Wien

Die drei ersten Schöpfungstage.



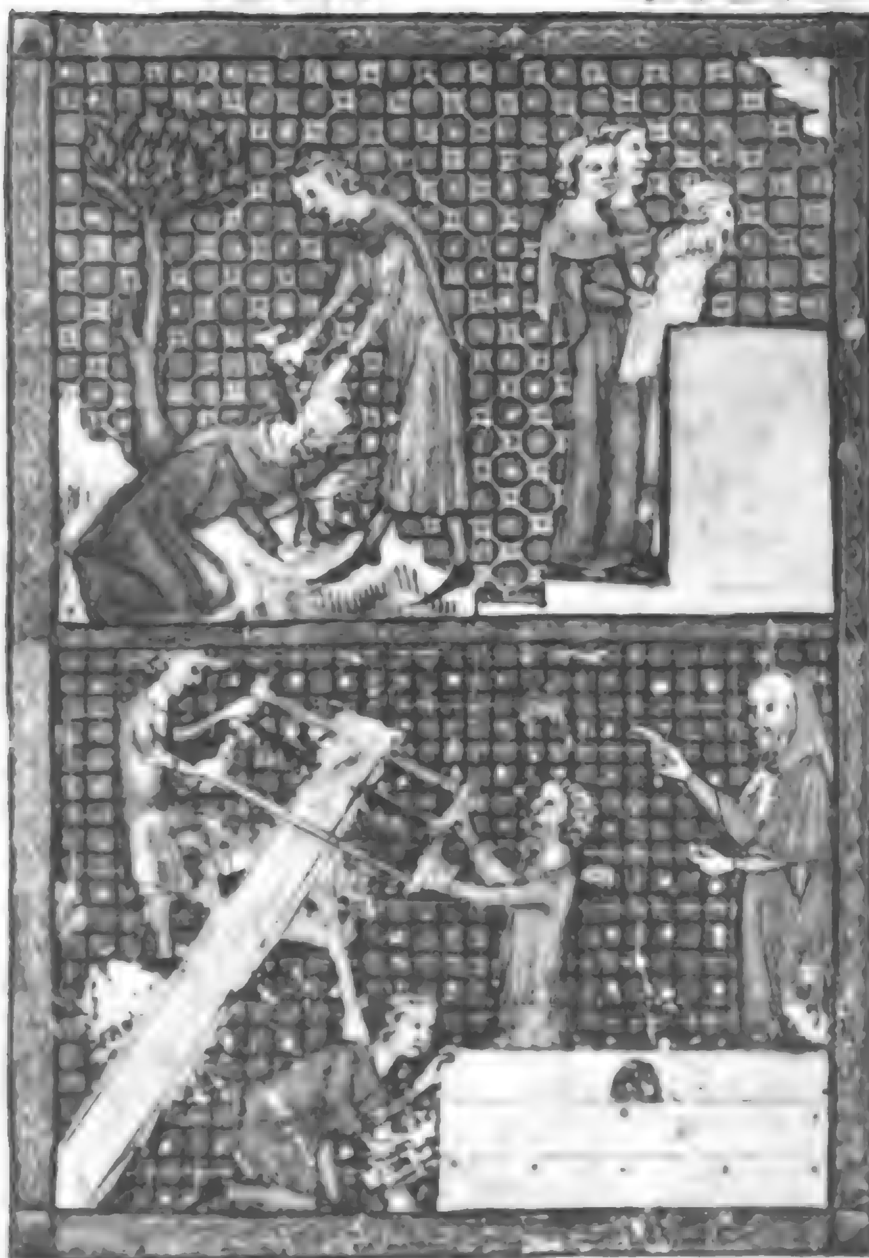
Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Der vierte, fünfte, sechste Schöpfungstag und Gottes Sabbathruhe.



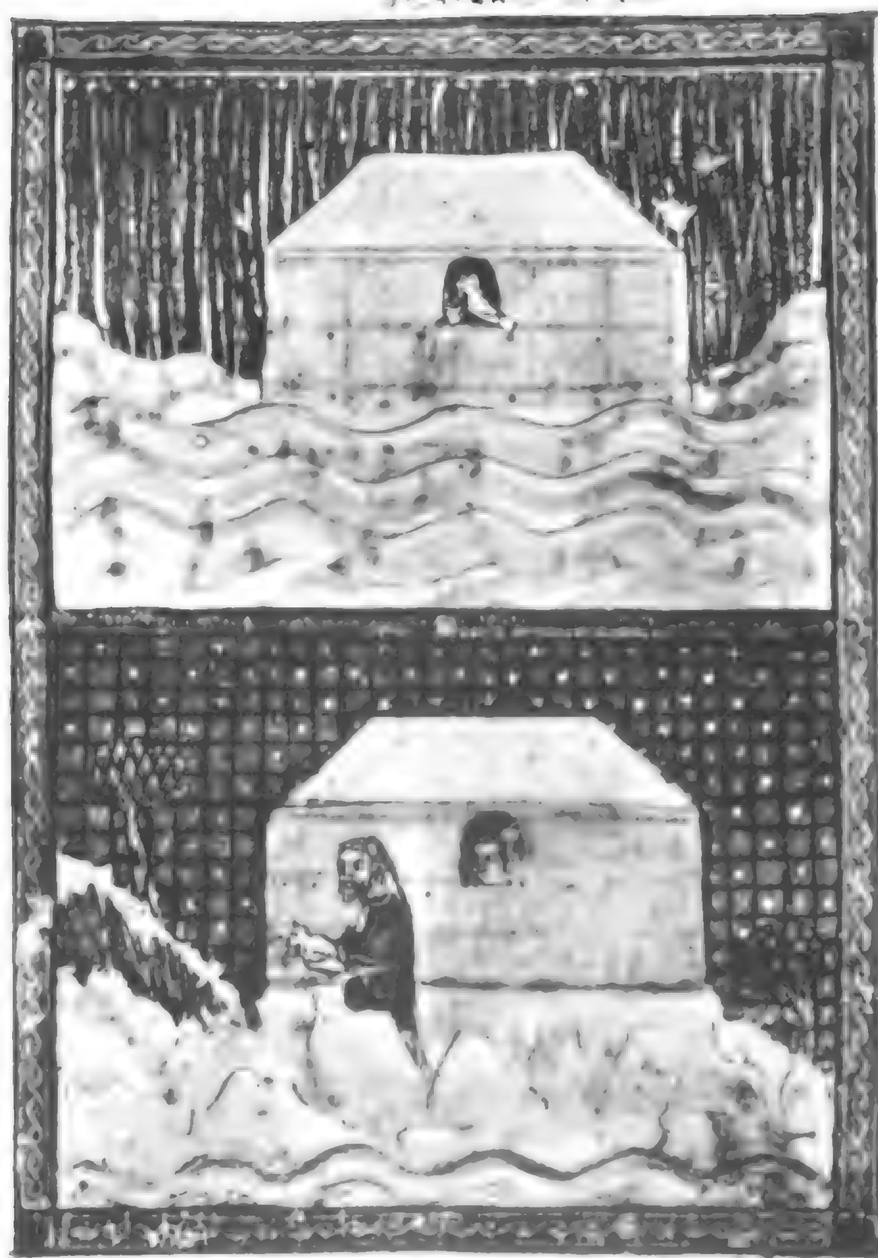
Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Geschichte der ersten Eltern.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Kain und Abel. — Bau der Arche.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Die Arche Noae.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Noah's Trunkenheit. — Thurm zu Babel.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Sodoms Brand. — Abrahams Auszug nach Moria.



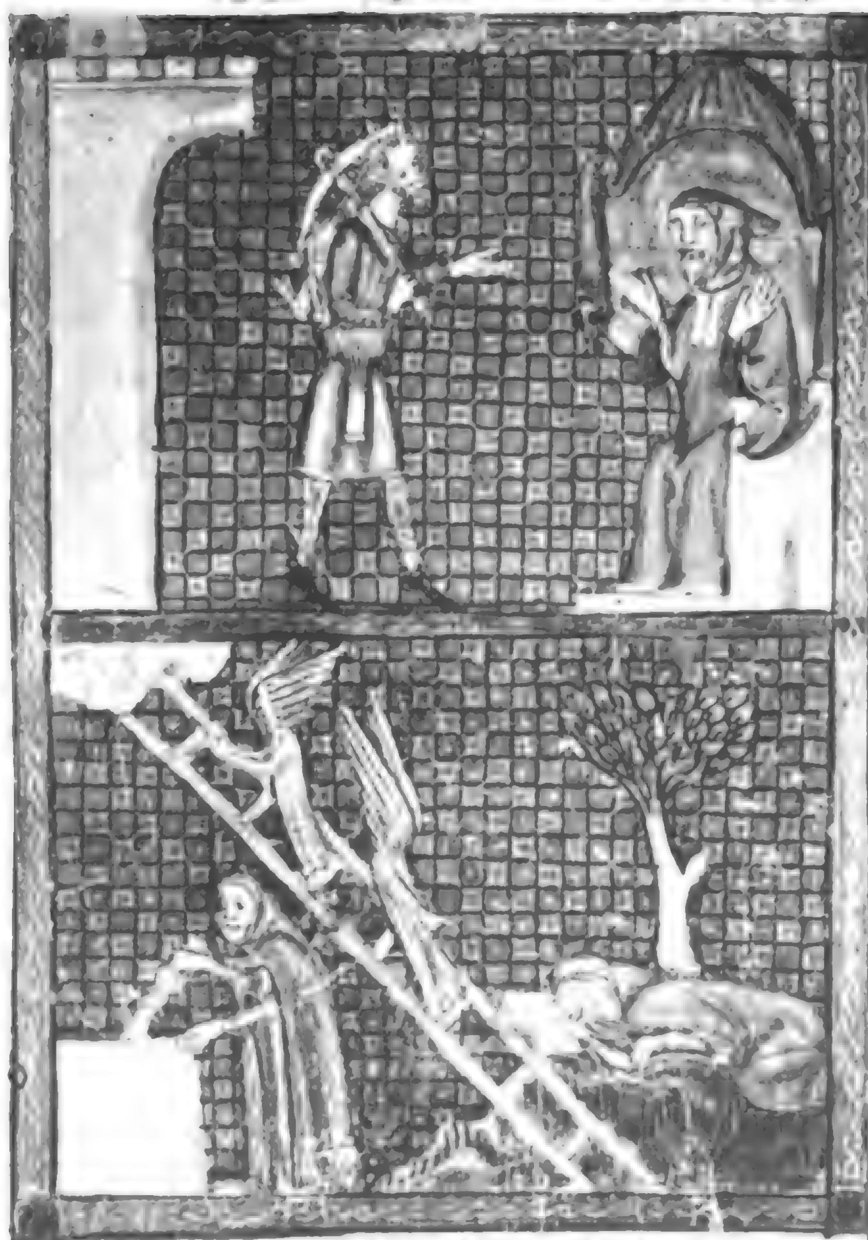
Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Abrahams Opfer. — Isaak und Rebekka.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Esau und Jakob. — Isaak segnet Jakob.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Esau und Isaak. — Die Himmelsleiter.



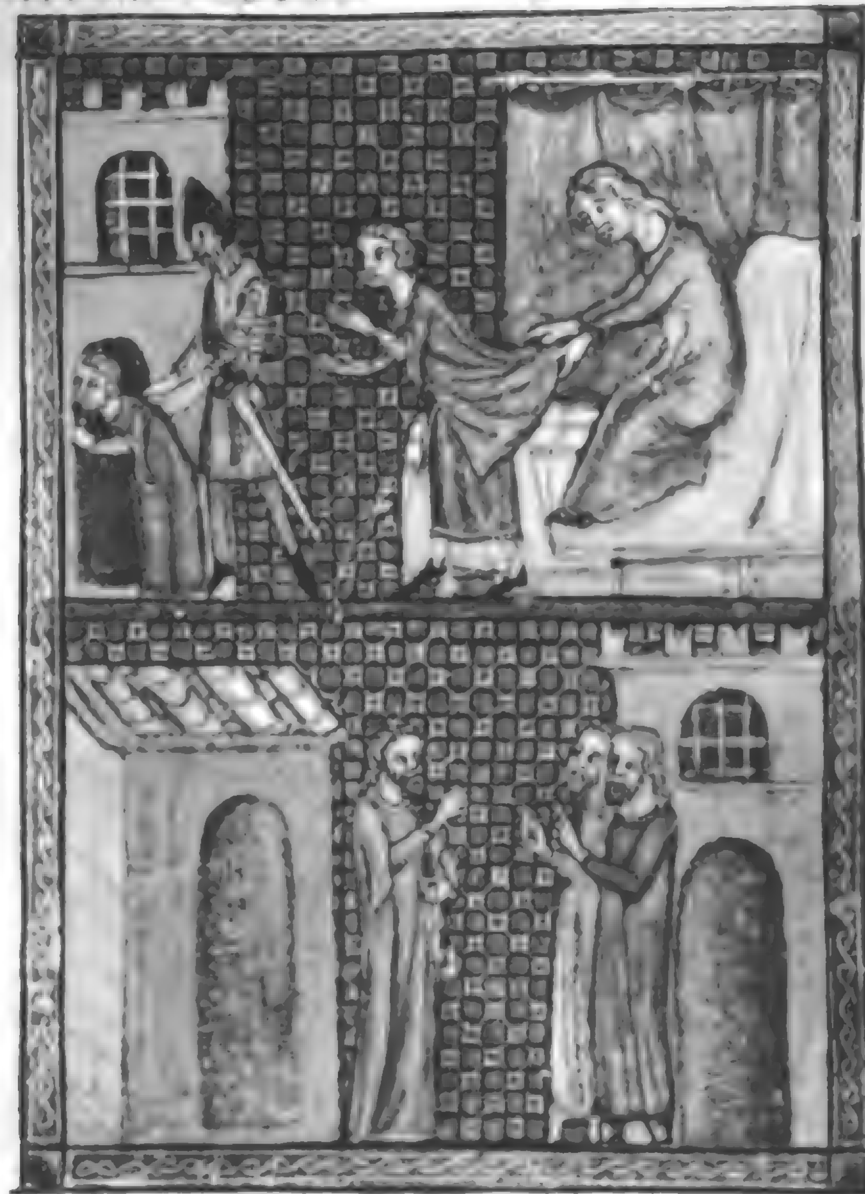
Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Josefs Traum. — Anklage der Brüder.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Josef wird in die Cisterne geworfen. — Der Verkauf Josefs.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Josef und Potiphar. — Josef im Kerker.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Pharao's Traum. — Josef vor Pharao.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Die Kornkammern Aegyptens. — Die Brüder vor Josef.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Josef und die Brüder. — Der goldene Becher.



Die Brüder vor Josef. — Josef gibt sich zu erkennen.



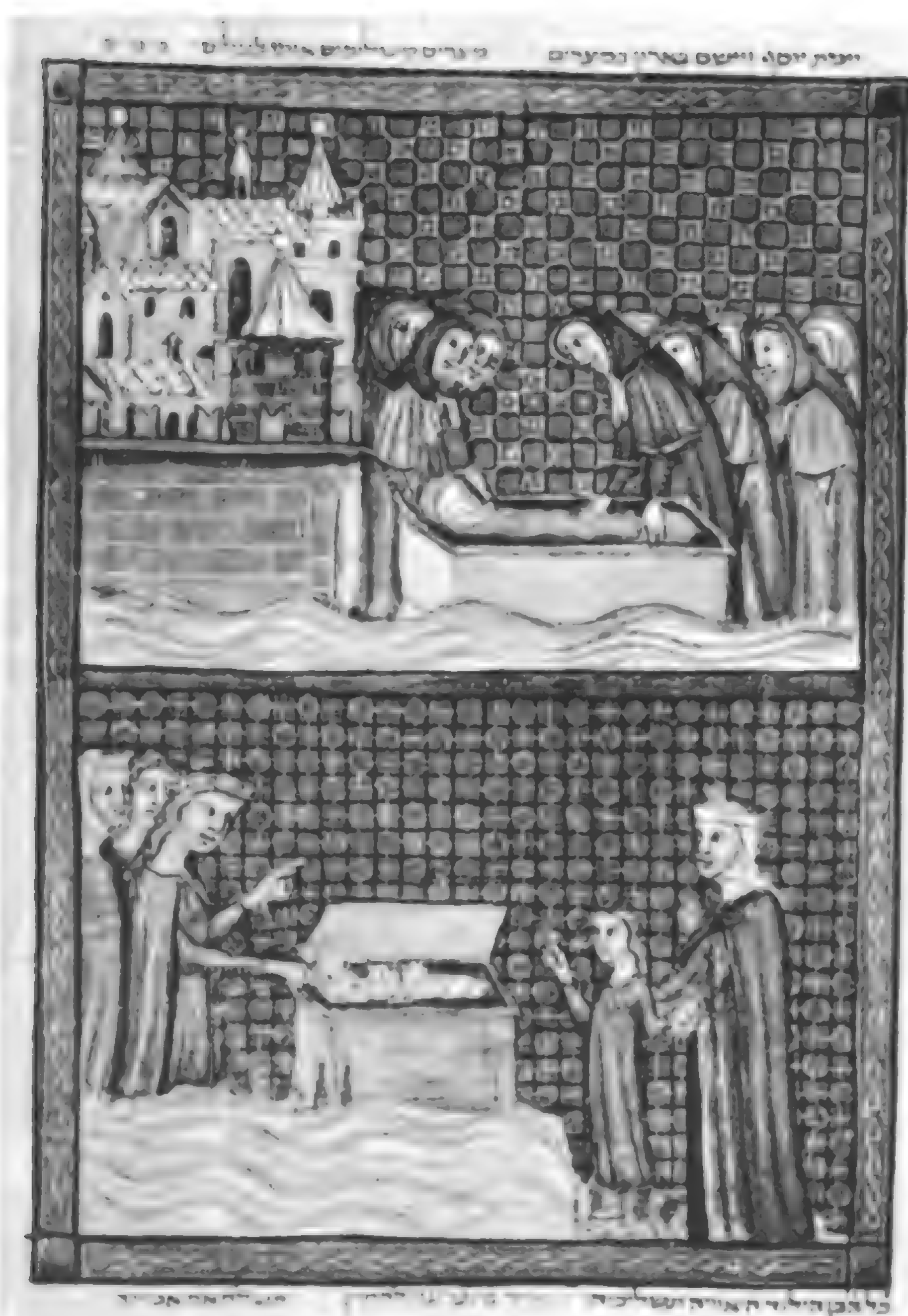
Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Die Brüder vor Jakob. — Jakobs Zug nach Aegypten.



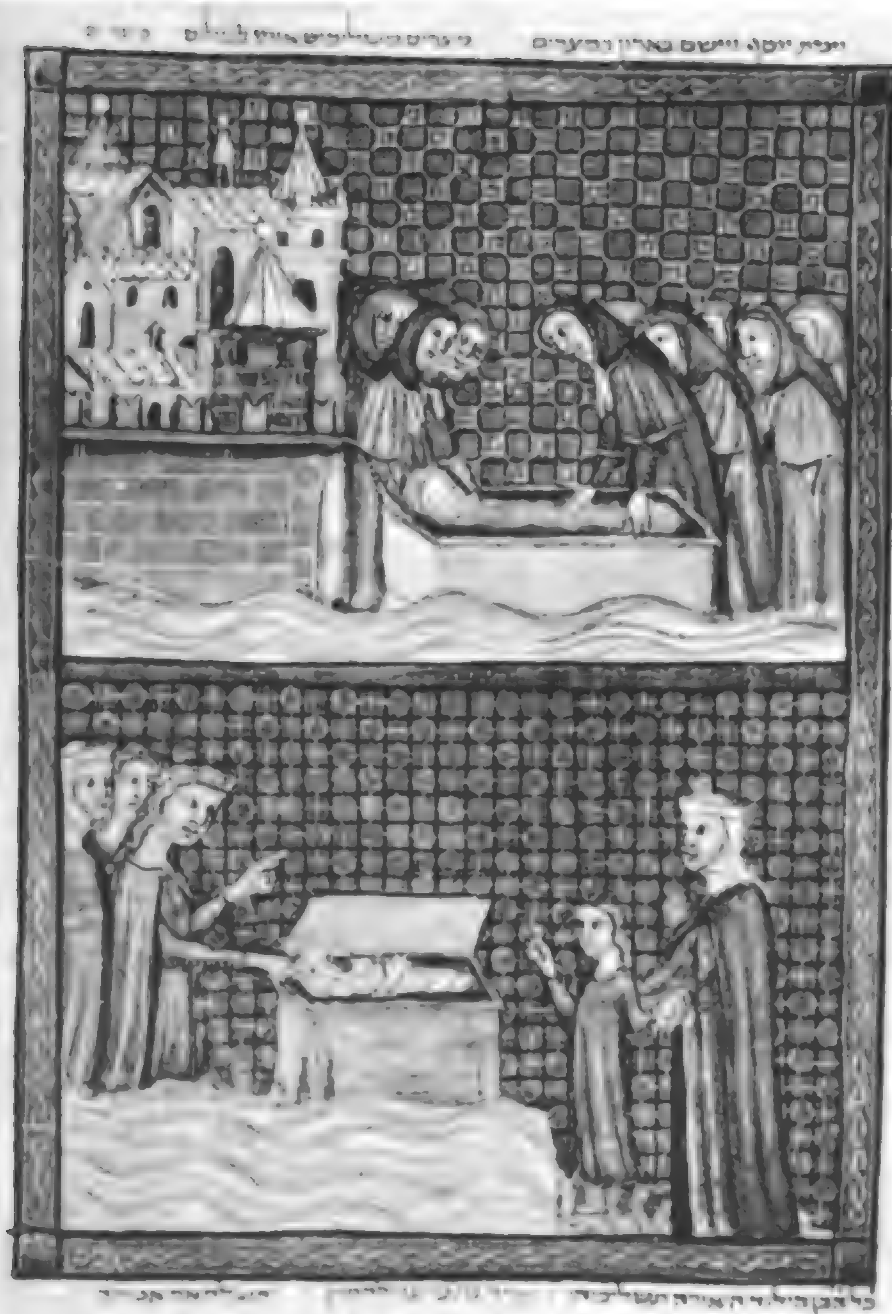
Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Jakobs Leiche wird nach Kanaan gebracht. — Rückkehr Josefs.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Begräbnis Josefs. — Findung Mosis.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Begräbnis Josefs. — Findung Mosis.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Der brennende Dornbusch. — Der Stab Aarons.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Plage des Blutes und der Frösche.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Plage des Ungeziefers und der wilden Thiere.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Plage der Rinderpest und der Blattern.



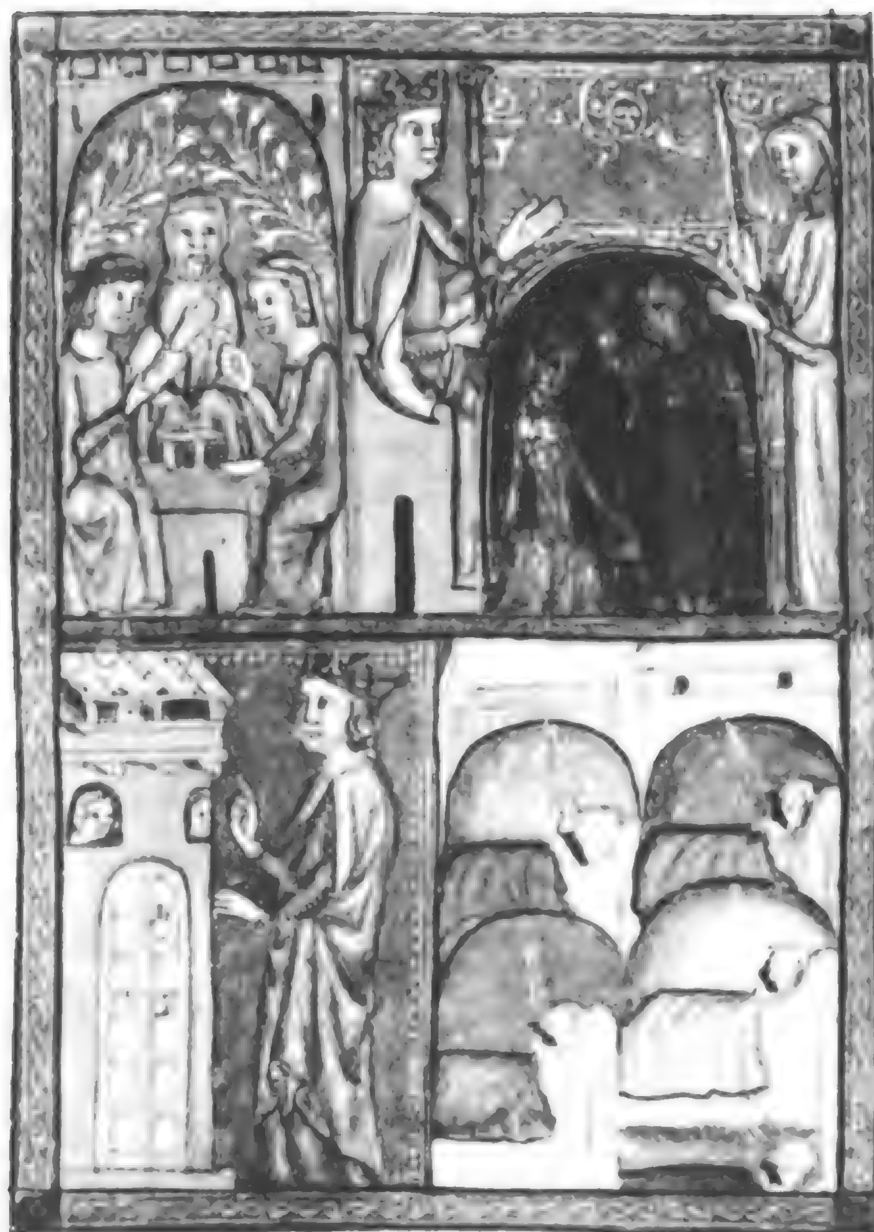
Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Plage des Hagels und der Heuschrecken.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Plage des Hagels und der Heuschrecken.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Die ägyptische Finsterniss. — Sterben der Erstgeburt.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Auszug der Israeliten. — Theilung des Meeres.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Untergang Pharao's. — Miriams Siegesgesang.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Der Mannaregen. — Die Oase Elim.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Moses auf Sinai.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Moses segnet das Volk. — Moses und Josue.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien

Der zukünftige Tempel.



Lichtdruck von M. Frankenstein in Wien.

Vertheilung des Passachbreies und der Maṣót.

בית דכנשת



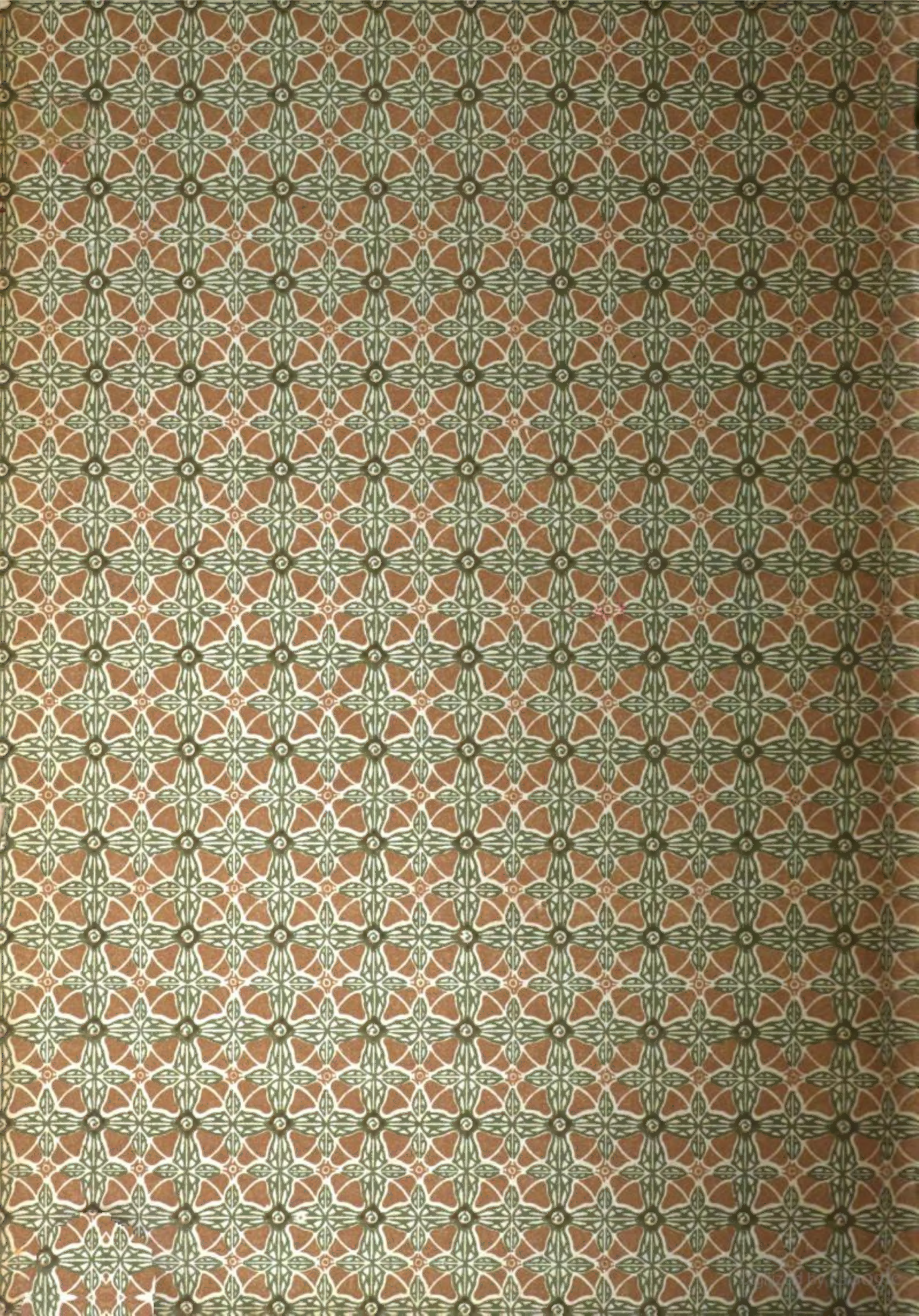
Chromotypie von C. Angerer & Göschl in Wien.

Die Synagoge



Chromotypie von C. Angerer & Göschl in Wien

Rabbân Gamaliel.




3 2044 050 521 939

